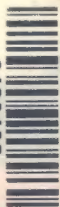


٨ نقد الأدب

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

د. كمال نشأت

0198182



Bibliotheca Alexandrina

نقد الأدب

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

إشراف

د. عكلى شلش

تنفيذ

محمود العزب

الإخراج الفني

رفيق يونس

اهداءات ١٩٩٨

مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع

القاهرة

نقاد الأدب ٨

مصطفى عبد اللطيف السدقي

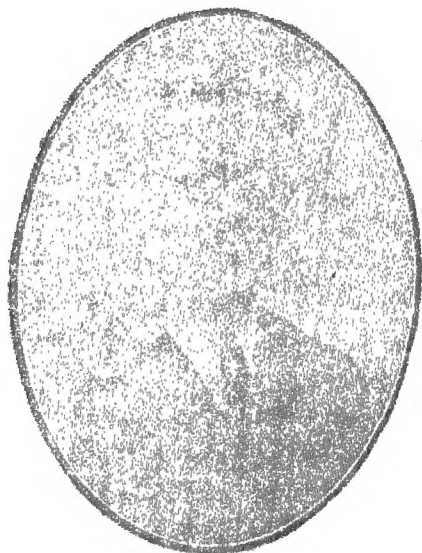
د. كمال نشأت



المركز القومي للدراسات والبحوث

١٩٩٢

المجلة العامة للكتاب



مقدمة

مصطفى عبد اللطيف السحرتى ناقد من نقادنا المعروفين ، اخلص لفن النقد الأدبى بمتابعته للحركة الشعرية ابتداء من جماعة أبولو التى كان واحدا من أعضائها .

له دراساته ، ومقالاته ، ومحاضراته ، التى تعكس موقفا نقديا ، فيه الموضوعية ، وفيه سماحة النفس ، وفيه أولا وأخيرا التذوق الرهيف .

اقتصر على نقد الشعر أو كاد ، وربما رجع ذلك الى كونه شاعرا ، فقد أصدر ديوانا عنوانه (أزهار الذكرى) عام ١٩٤٣ وان كان قد اكتفى بنقد شعر الآخرين بعد صدور هذا الديوان ، ولعل ما حببه الى جيلنا أنه كان جم التواضع ، كبير النفس ، موضوعى الرأى ، بعيدا عن الانتهازية والوصولية ، امتاز بحسه الانسانى ، واحتضانه للشعراء الشباب مثلما فعل الدكتور محمد مندور .

وقد رأيت أن يكون منهجى فى تأليف هذا الكتاب عرضا سريعا لنشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر ، اذ

أن هذا العرض يحدد بيئة الثقافة النقدية التي نشأ فيها هو وغيره من نقاد جيله ، فالأديب المبدع والناقد المبدع يترجمان عن التيارات الثقافية التي عاصراها ، وبعد هذا المدخل الواجب ، تحدثت عنه ناقدا ضاربا الأمثلة من كتاباته النقدية ، ثم أردفت هذا البحث بنماذج متكاملة مختارة من نقوده .

فالى روح مصطفى السحرى الناقد المتواضع صاحب الأخلاق العالية أرفع هذا الكتاب تقديرا لجهوده النقدية وصفاته الانسانية .

د . كمال حسين فهمى نشأت

المعادي في ٢٠ ابريل ١٩٩١

حياته

ولد مصطفى عبد اللطيف السحرتى يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٠٢ بمدينة ميت غمر ، وقد ورث عن والده الحاج عبد اللطيف السحرتى - وكان من تجار البلد - الصراحة ، والذكاء ، والميل الى الفكاهة ، ومن والدته الطيبة ، والتواضع ، ورقة الحاشية . والسحرتى يؤرخ لنشأته الأولى فيقول :

(تلقيت أول تعليمى « بالكتاب » وحفظت به بعض سور القرآن ، وكرهت معلمه لقساوته ، وكنت أهرب من مكتبه ، ثم اتممت دروسى الابتدائية بمدرسة ميت غمر ونلت الابدائية عام ١٩١٦ ، وكنت مغرما باللغة العربية والانجليزية والتاريخ ، وأذكر بحنان عميق أستاذى الشيخ مصطفى الزفتاوى ، ونماذج الانشاء التى كان يملئها علينا ، ونحفظها عن ظهر قلب ، وأعدها بذرة أولى فى تحبيب العربية الى نفسى . وتلقيت تعليمى الثانوى بمدرسة كشك بزفتى ، ومدرسة الأقباط بميت غمر ، حيث نلت شهادة الكفاءة ، وأكملت دراستى الثانوية بمدرسة الزقازيق الثانوية

حيث نلت البكالوريا عام ١٩٢٢ ولا اذكر من اتر فى من الأساتذة فى هذه المرحلة الا استاذ اللغة الانجليزية بمدرسة الأقباط مصطفى البلقينى ، واعزو الفضل فى اجادتى لهذه اللغة الى هذا الاستاذ الضليع ، ولا أنسى فضل أستاذين كبيرين كانا بمدرسة الزقازيق، وهما الأستاذ مصطفى عامر استاذ الجغرافيا ، واحمد العدوى استاذ التاريخ ، وما كان يفيضان على وعلى زملائى من مودة ، وما كان يطرقان فى أثناء دروسهما من موضوعات اجتماعية ، وفكرية ، يتيران بها شوقنا الى البحث ، ويزرعان بها فى نفوسنا بذور الحرية الفكرية ، وعند انتهائى من المرحلة الثانوية وقفت مترددا بين الالتحاق بمدرسة المعلمين والحقوق، وانتهيت الى ايثار الثانية ، حيث نلت اجازة الحقوق عام ١٩٢٦ م .

وظل شوقى الى الأدب متوهجا بنفسى فى غضون دراستى القانونية ، وكان وقتى موزعا بين الأدب والقانون ، فكنت أبدأ بمطالعاتى الأدبية لأفتح شهيتى الى الدروس القانونية ، واستساغة مادتها الجافة . .) وما كاد السحرتى ينتهى من دراسته القانونية بالقاهرة حتى أحس بصدوفه عن المحاماة ، ووجد حلا ظاهريا فى الذهاب الى باريس لنيل دكتوراة الحقوق ، ولكنه ما كاد يستمع الى الدروس حتى اجتواها ، وانصرف عنها الى الأدب ، فالتحق بجامعة السربون عام ١٩٢٦ أيضا ، كما التحق بكلية الدراسات العالية

لدراسة الصحافة ، وانفق باقى وقته بالمكتبة الأهلية ، والاختلاف الى المحاضرات العامة التى كانت تلقى فى المعاهد المختلفة فى الأمسيات ، ولكنه لم يستمر طويلا بباريس اذ عاد بعد أشهر الى القاهرة ، واشتغل بالمحاماة ستة عشر عاما حتى أواخر عام ١٩٤٢ ، وتمتد الفترة القصيرة التى قضاها فى باريس نقطة تحول فكرى فى حياته ، وفى توسيع آفاقه ، وتقوية ايمانه بالحرية والديمقراطية الحقبة .

يقول السحرتى : (فى جو باريس امتلأت رئتائى بنسيم الحرية ، وتأييد ايمانى بالديمقراطية ، وأحببت باريس الأدبية التى فاضت حساسيتها على نفسى ، وأثار ذكاؤها ذهنى) ، وقد سجل أثر باريس فى سبع مقالات طوال كتبها عنها بجريدة (السياسة الأسبوعية) فى عدد ٥ مارس ١٩٢٩ الى عدد ٢٥ ابريل ١٩٢٩ وهى مقالات نابذة تليق بأن تضم فى كتاب مفرد .

وسجل الهامات باريس الديمقراطية فى عدة بحوث طويلة كتبها بجريدة وادى النيل فى نوفمبر ١٩٢٨ ، والشرق الجديد - يناير ١٩٢٩ ، والبلاغ يوليو عام ١٩٣٠ ، وهذه المقالات جديرة بأن يضمها كتاب مستقل أيضا .

ولا ينسى السحرتى أثر هذه الرحلة فى حياته فيقول (قد لا أكون مغاليا اذا قلت ان رحلتى على الباخرة من الاسكندرية الى مرسيليا هى أجمل رحلة

فى حياتى ، وأثرها الى قلبى ، لما امتلأت به عينائى من مشاهد خلافة • ولست أنسى ما حييت ثنائى على الباخرة بتاجر هندى مثقف كان يبيع الماس فى باريس ، فقد كان يروى لى فى هذه الرحلة تاريخ الهند ، وأعمال رجالها العظام ، وبخاصة الزعيم الروحى العظيم غاندى •

ويقول السحرتى (ان غاندى اثر فى توجيهى تأثيرا كبيرا فى حقبة من حياتى ، فلقد تجاورت روحى معه تجاوبا قويا ، واتخذت شخصيته مثالا لى فى كثير من أعمالى ، وبلغ من تأثرى بتماليمة أبى كنت اقضى يوما من أيام الأسبوع صائما ، ومعتكفا عن الناس ، للتأمل والمطالعة ، كما أثرت شخصية (سعد زغلول) المغناطيسية وبلاغته الساحرة ، واتجاهاته الديمقراطية الوطنية فى نفسى أعظم التأثير •)

ولقد اشتغل السحرتى بالمحاماة ببلدة ميت غمر ستة عشر عاما ، كان فيها مثالا للمحامى النزيه الشريف الكفء ، وقرن الى جهوده فى المحاماة ، جهوده الأدبية الممتازة ، فكتب فى المجلات الأدبية والصحف اليومية مقالات أدبية واجتماعية نابهة ، نذكر منها جريدة (السياسة الأسبوعية) ومجلة (الأدب الحى) و (مجلة السفير) و (الرسالة) و (الطلبة المصريين) وجريدة (البلاغ) و (الوادى) •

ولقد تطلت الفترة التى قضاها فى المحاماة فترة

تعد من أخصب الفترات فى حياته الأدبية ، اذ اتصل فى أوائل عام ١٩٣٤ بجماعة أبولو ، وتعرف الى زعيمها الدكتور أبو شاذى ، وكان واسطة التعارف بينهما الأستاذ عبد العزيز عتيق مدير ادارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم فيما بعد ، كما تعرف الى أدبائها وشعرائها وعلى رأسهم : ناجى والصيرفى ، وزكى مبارك ، وصالح جودت ، ومختار الوكيل ، ومحمود حسن اساعيل ، والسحراوى وغيرهم من أدباء الحركة الابتداعية فى مصر .

وكانت صداقته لأبى شاذى من اكرم الصداقات التى عرفت بين الأدباء ، كانت هذه الصداقة مضرب المثل فى المحبة والوفاء ، وفى ذلك يقول السحرتى : (كانت صداقتنا صداقة نقية داملة ، صداقة فكرية وروحية معا . . وكانت آراؤه التقدمية فى ذلك الحين مصدر الهام زاخر لى ، كما كانت كتاباته المركزة من العوامل القوية التى جذبتنى اليه . .)

وفى أفياء جماعة أبولو تجلت طاقة السحرتى الأدبية ، فكتب فى أبولو ، ورأس تحرير مجلة (الامام) كما أسهم هو والدكتور اسماعيل أدهم فى تحرير مجلة (أدبى) التى اقتصرت على أدب أبى شاذى وأدب أصدقائه الحميمين ، كما أخرج فى عام ١٩٣٧ كتابه البديع (أدب الطبيعة) .

وقد التحق السحرتى بالعمل الحكومى بعد أن ضاق بعمله محاميا فى الريف ، فعمل وكيلا لقسم

الدعاية والنشر بوزارة السوفاية أوائل عام ١٩٤٣ ،
ولكنه ما كاد يدخل الوظيفة حتى شعر من أول يوم أنه
وضع نفسه باختياره فى سجن ، وفى ذلك يقول : (لقد
شعرت بعد طلاقى فى الريف ، بأنى وضعت اللجام فى
فمى ، وخلفت ورائى ذكريات سعيدة ، وهجرت أعمالا
خيرة لا أستطيع اتيانها فى العاصمة ، وحشوت الرماد
على تراث كان يمكن أن ينمو ويزدهر لولا مفارقة البلدة
الصغيرة ..) .

وقد نقل بعد ذلك الى وزارة التجارة بعد الغاء
الوقاية ، واشتغل بالقسم التشريعى بها بالتحقيقات ثم
ضم أخيرا الى النيابة الادارية ، حيث اشتغل رئيسا لقسم
النيابة بوزارة العدل .

وقد اختير عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون
والآداب ، ثم عضوا فى هيئة تحرير مجلة الثقافة التى
صدرت عن وزارة الثقافة فى أكتوبر ١٩٧٣ .

صدرت له الكتب الآتية :

- ١ - الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث .
- ٢ - شعراء مجددون .
- ٣ - شعر اليوم .
- ٤ - الفن الأدبى .
- ٥ - النقد الأدبى من خلال تجاربى .

٦ - شعراء معاصرون بالاشتراك مع هلال ناجي .

٧ - أيديولوجية عربية .

٨ - خليل مطران الرجل الشاعر .

٩ - دراسات نقدية في الأدب المعاصر .

١٠ - أزهار الذكرى - ديوان شعر .

١١ - راضية - وهي محاضرة عن الشاعر ابراهيم

شعراوي .

١٢ - الأصالة الأدبية .

وله كتاب مخطوط بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية
عن الشاعر أحمد محرم ، وكتاب آخر مخطوط ، في
الهيئة المصرية للكتاب بعنوان : « دراسات نقدية في
النثر » وله كتب أخرى مخطوطة لم تنشر بعد .

وقد توفي السحرتي عزبا دون زواج في ١٩ مايو
سنة ١٩٨٣ (★) .

(★) تلخيص بصرف لتصدير كتبه الدكتور محمد عبد النعم خليفة لكتاب

(دراسات في النقد المعاصر - مصطفى عبد اللطيف السحرتي ٠٠) .

البيئة الثقافية والمكونات النقدية

حافظ الأزهر على شعلة اللغة العربية مشتعلة في عهود الظلام ، وقد كان مناخ التفكير خلال القرون الماضية ، فهو الذي أنجب أمثال حسين المرصفي ، وهو الذي أمد مصر والعالم الاسلامي بالرجال ، والمتون ، والشروح ، والخواشي التي كانت تتخذ الشكل الذي يتفق وحركة التطور الفكري وتزامنها ، والنقلة منها ممثلة في (حاشية الدسوقي) و (مختصر السعد) أول القرن التاسع عشر الى (دلائل الاعجاز) و (أسرار البلاغة) (١) في نهاية هذا القرن ، دليل على الوعي الثقافي والنقدي الذي ابتدأ يستيقظ ويعرف احتياجاته الفنية ، ويؤكد هذه النقطة الخروج من حيز (الماضي) الذي تحوطه القداسة عند الأمم المتخلفة الى دراسة كتب المحدثين مثل (رغبة الأمل من كتاب الكامل) و (أسرار الحماسة) للمرصفي (٢) ، بل ان اشادة المرصفي بشعر البارودي في مجال مناقضة الشفراء القدامى دليل على تقدم هذا الوعي ، والاحساس باستقلال

(١) درس الامام محمد عبده هذين الكتابين لطلبة الأزهر في ضوء فهم جديد .

(٢) مقدمة في دراسة الادب الحديث - خلسي مرزوق - ص ٩٨ .

الشخصية الأدبية ، والخروج من عبودية القديم وهيمنته ، فضلا عن الشاهد في المجال نفسه الذى نجده فى هذه النقائض التى كتبها البارودى متباريا مع الشعراء القدامى من الفحول ، وهى التى يقول عنها شكيب أرسلان (وعلمنا أن فى المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين وأن يسامى بنفسه أنفسهم ، وكنا من قبل نظن الأولين غاية لا تدرك ٠٠) (٣) .

كان النقد قبل المرفى - وأثناء حياته - نقدا لغويا نحويا ، يتتبع السقطات ، ويحبذ النكت البلاغية ، وكان الأدب تقليدا للنماذج الأدبية القديمة القائمة على الزخرفة الأسلوبية التى قعدت بالأدب العربى قرونا ، إذ كان هم الأديب كاتباً أو شاعراً هذه الألاعيب التى سدت منافذ التجارب الانسانية ، وعلى الرغم من هذه المحسنات (وربما لسبب من الاهتمام بها) ، كان الأسلوب التعبيرى السائد ركيكا متهافتا ، نرى نماذجه فيما كانت تنشره (الوقائع المصرية) ، كما نراه فى أسلوب الجبرتى ، وهو - أى الأسلوب - مرآة انعكست عليها حالة الضعف العام الذى مس الحياة المصرية ، وإن كانت بوادر اليقظة قد ابتدأت تلمع هنا وهناك ٠٠ ومن الممكن القول ان كتاب (الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية) الذى صدر جزؤه الأول عام ١٨٧٢ م للشيخ حسين المرفى كان من

(٣) شوقي أو صدالة أربعين عاما - شكيب أرسلان - ص ١٠٦ .

الأسس التي قامت عليها النهضة الأدبية النقدية ، ذلك أن ترك أثره في رواد النهضة الأدبية الحديثة ، وهو — في مجمله — كما يقول الدكتور محمد مندور (شديد الشبه بكتب الأملالي العربية القديمة كأملالي أبي علي القالي ، وأملالي المبرد ، وغيرهما وإن اختلف عن الأملالي القديمة في أنه لم يقتصر على الأدب وروايته ، بل شمل جميع علوم العربية من نحو ، وصرف ، وغروض ، وفصاحة ، وبيان ، وبديع ، ومعان ، ثم الأدب بفرعيه الشعر والنثر ، متحدثا عن كل فن على حده ، ولكن على طريقة الاستطراد والتداعي المعروفة في كتب الأملالي القديمة ، واستشهادات المرصفي ومخطوطاته الضخمة تنم عن ذوق سليم ، وحافظة جبارة ، فضلا عن حديثه عن رائدى البعث الأدبي في عصره محمود سامي البارودى الشاعر ، وعبد الله فكرى الناشر ، وإيراده عددا من قصائد البارودى الشعرية ، ومقطوعات عبد الله فكرى النثرية ، والموازنة بينها وبين شعر القدماء ونثرهم) (٤)

على أن الكتاب يفصح — رغم منهجه الكلاسيكى — عن شخصية مؤلفه القوية ، وعن روحه المتحررة بالنسبة الى جيله ، يدلنا على ذلك قوله (لا يصح تقليد العرب فى جميع ما نطقوا به ، فقد عرفت مما سلف أن بعض كلامهم يجب اجتناب مثله) (٥) .

(٤) النقد والنقاد المعاصرون — د. محمد مندور — ص ١٠ .

(٥) الوسيلة الأدبية ٠٠٠ — حسين المرصفي — ج ٢ — ص ٤٧٣ .

ولعلنا نلمس أثر الموصفي فيما قاله طه حسين
 (وقد رأيت الأزهر في أيام الصبا والشباب ، يؤمن
 بأن النحو والصرف ، وهذا السنخ اللفظي الذي
 يسمونه البلاغة هي لب اللغة وجوهرها ، وأن غيرها
 أعراض • وكان الأدب بالطبع من الأعراض والقشور ،
 وكنت من الذين يختلفون الى دروس الأستاذ سيد
 الموصفي - رحمه الله - وكنا جميعا موضع النقد ،
 والسخرية ، والاستهزاء ، لأننا كنا نهمل اللب والجوهر ،
 ونحفل بالأعراض والقشور • ومن المحقق أن شيوخنا
 كانوا يحتقرون ديوان الحماسة ، وكامل المبرد ،
 ويحتقرون الأستاذ الذي كان يدرسهما ، والطلاب
 الذين كانوا يستمعون له ، ويمنحونهم شيئا من العطف
 والاشفاق يمازجه البغض ، والخوف ، والازدراء ،
 لأنهم يؤثرون آثار أبي تمام ، والمبرد ، على آثار البنان
 والصبان ، ولما غضب الشيخ حسونة - رحمه الله - على
 أستاذ الأدب وطلابه لأنهم اتهموا عنده بالابتداع ، ألغى
 درس الكامل للمبرد ، وكلف الأستاذ أن يقرأ لطلابه
 كتاب المغنى لابن هشام ، والأزهريون جميعا يذكرون
 أن الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده لقي كثيرا من
 الجهد ، واحتمل كثيرا من المشقة وأوذى في نفسه
 ودينه ، لأنه أدخل العلوم الحديثة في الأزهر •• (٦)

(٦) مستقبل الثقافة في مصر - لطف حسين - ص ٢٤٨ •

ولقد هاجر بعض المثقفين من أدباء الشام الى مصر ، وكان فيهم الشاعر والكاتب والصحفي ، فقد وجدوا في مصر امنا وسلاما ، وبيئة متفتحة أخذت تتطور نافضة عن نفسها غبار سنوات من التخلف ، فقد افتتحت المدارس ، وأنشئت المجلات والصحف ، وعمق الاتصال بالثقافة الغربية الذي بدأ حيبا منذ رفاعة الطهطاوى وقوى في مطالع القرن العشرين وما تلاها من سنين ، فافتتحت الجامعة المصرية وأنشئت الأحزاب السياسية بعد أن كان هناك مجلس لنواب الشعب

وبتوالى السنين ازداد الاتصال بالغرب ، وقد ساعد المهاجرون من أهل الشام على نمو هذا النبت الجديد في مجالات الصحافة والمسرح ، وشاركهم رجيل الرواد من سنين ، فافتتحت الجامعة المصرية وأنشئت الأحزاب ومحمد المويلحي وعلى يوسف والمنفلوطي ، فقد كان محمد عثمان جلال ينشر مترجمات روائية ومسرحية ، وكان محمد المويلحي يقود مدرسة جديدة في الانشاء العصري ، وقد تضافرت كل عوامل الرقي لتدفع مصر الى أمام ، وترتب على ذلك تغير في طبيعة الحياة اليومية للناس أدى الى تغير في الحساسية الفنية وفي الأذواق عامة بتأثير الاتصال بالغرب ، وبدفع من الاحساس بالتخلف عن ركب الأمم المتحضرة ، ومن مظاهر هذا التغير فيما لمس التذوق الأدبي كتابات المنفلوطي التي ابتعدت عن أسلوب المحسنات اللفظية ، ولعل اقبال الناس على قراءته أكبر دليل على تغير الحساسية الفنية

عندهم ، تلك الحساسية التي وجدت فى أسلوب
المنفلوطى المرسل الطليقي دون الاعيب لفظية ، والمتجه
وجهة الشعر من حيث الضرب على وتر العواطف زادا
أديبا يحقق ما يطلبونه من معاصرة .

أما الحركة النقدية فكانت فى أول أمرها تنفخ
فى روح المقاييس النقدية القديمة ، وتحاول ان
تحتذى النقد التطبيقي القديم وكان هذا طبيعيا ولكن
الملاحظ أن عملية التدقيق قد تغيرت بعض الشيء بتأثير
الحياة الجديدة وانتشار المترجمات خاصة القصص
والروايات وهى حياة تخالف الحياة الشرقية القديمة
يما جد من تقاليد وعادات ، ولا ننسى هنا أن نشير الى
أثر الجاليات الأجنبية التى تكتلت فى مدن السواحل
وفى القاهرة وبعض عواصم الأقاليم خاصة المنصورة .

واذا كان المرصفي والشيخ حمزة فتح الله قد مثلا
بحق حركة الاحياء النقدي ، فان محمدا المويلحي فى
نقده لديوان شوقي يبين لنا نوعية نقد هذه المرحلة ،
وهو نقد انصب على اللغويات كالعادة ، وعلى معانى
الكلمات ، مع ذكر العيوب التى رآها ، وهو يقول عن
بيت شوقي :

خدعوها بقولهم حسناء

والفوانى يفرهن الثناء

(« خدعوها » يفهم منه أن المشيب بها غير حسناء ،
لأن الخداع لا يكون بالحقيقة ، واذا أردت أن تخدع

الشوواء فقل لها حسنام ، وإن هذا المعنى ينافى فى قول
شوقى فى البيت الثانى :

ما تراها تناست اسمى لما
كثرت فى غرامها الأسماء
وخذعوها أيضا معناها : ختلوها ، وأرادوا بها
المكروه من حيث لا تعلمه) ، ثم يبدى المويلحى اعجابه
بالآبيات :

يوم كنا ولا تسل كيف كنا
نتهادى من الهوى ما نشاء
وعلينا من العفاف رقيب
تمت فى مراسيه الأهواء
جاذبتنى ثوبى العصى وقالت
أنتم الناس أيها الشعراء
فاتقوا إليه فى قلوب العذارى
فالعذارى قلوبهن هواء
ومن نقده اللغوى ، نقده لجمع غصن على أغصن
فى قول شوقى :

والخصور واهنة بالبنان تنجذب
سالت الأكف بها فهى أغصن نهب

فقال : الفصن لا يجمع فى اللغة الا على غصون
وغصنه وأغصان (٧) *

ان بذور الجديد ابتدأت تزدهر وتنبت ، بحيث
يسهل على الباحث أن يرى زهورها تنبثق قوية ناضرة ،
وليس معنى ذلك أن النظرة البلاغية النقدية القديمة
قد انتهت ، فان عهود اليقظة بعد نوم طويل لا تقف
الحدود فيها بين الأشياء واضحة حاسمة ، فان الجديد
والقديم يتصارعان ، وبمرور الزمن ينتصر الجديد
تدرجيا ، حتى يأتى يوم يستقر فيه الجديد دون شك ،
أو ريبة تعتريه ، لأنه أصبح من نسيج الحياة الأدبية ،
ومن حقائقها المعترف بها *

من أعلام هذه المرحلة يعقوب صروف و خليل
مطران * أما صروف فصاحب ثقافة موسوعية ، وقد
تحدث عن النقد عامة ، ولم يغفل الإشارة الى الجانب
الجمالى ، والى الصلة التى تربط بين الفنون الجميلة *
يقول (الانتقاد (٨) هو النظر فيما يكتبه الكاتب
لاظهار مليحة وقبيحة قصد تقديره حق قدره ، وتنبيه
الكاتب الى ما أحسن فيه ليزيده حسنا ، ويرقيه كمالا ،
والى ما أخطأ فيه ليصلحه ، وما قصر فيه ليكمله ،
وتنبيه القارئ أيضا الى ما أحسن فيه الكاتب ، وأصاب

(٧) نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر - عز الدين أمين - ط ٢ - ص ٢٨ *

(٨) كانت كلمة (الانتقاد) هى السائدة فى ذلك الوقت ، وقد أخذت كلمة

(نقد) محلها بعد ذلك *

لاتباعه فيه ، والى ما أخطأ فيه ، أو لم يحسن لاجتناب
الوقوع فيه . (٩) -

وهو يرى (أن الانتقاد فن ، وأن مداره على
الفنون الجميلة ، وسائر العلوم والفنون عامة عند
المتقدمين) وهو يذكر بعد ذلك فوائد الانتقاد عند
العرب القدامى ، وعند الأفرنج ، ويذكر الجرائد التي
نشأت للانتقاد في فرنسا ، وإنجلترا ، وأمريكا ،
وايطاليا وغيرها ، وهو يرى أن الناقد يجب أن يكون
(بصيرا ، خبيرا ، يتحرى الصدق في القول ، والاخلاص
في النية ، منصفا ، عادلا ، باحبا ، منقبا قاصرا النظر
على ما قيل ، مغضيا عما قال ، راغبا في احقاق الحق
وازهاق الباطل لترقية العلوم ، واعلاء الآداب
والفضائل) ، أما حديثه عن الشعر والشعراء ، فقد
تعرض لقضية الصدق في التعبير عن النفس ، وما يتصل
بها من كلام حول طريقة الشعر التقليدية عند معاصريه ،
كما تحدث عن صلة الشعر بالحياة ، ويتصل بذلك
المقارنة التي عرضها بين العرب القدامى والغربيين في
تعبير الشعر عن الحياة (١٠) -

ويتلاطم في الجو الأدبي دعوات من أدباء ونقاد
آخرين ، وكلها تشترك في تمرية التقليد للتراث
الشعري ، ناعية على الشعراء كسلهم العقلي ، وقلة
ابتكارهم ، داعية الى التأثير بالأدب الأوروبي ، والى

(٩) المختطف - ج ٣ - السنة ١٢ - من مقال عنوانه (الانتقاد) .

(١٠) النقد الأدبي الحديث في لبنان - ج ١ - ص ١٢٨ وما بعدها .

انتاج شعر تتحقق فيه المعاصرة - نرى ذلك عند خليل
 ثابت الذى نقد ديوان شوقى فى مجلة (المقتطف) ، وقد
 أشار فى مقاله الى أن شعراءنا مازالوا يعيشون فى
 الماضى ، وانهم مازالوا يذكرون الاماكن التى ذكرها
 الشعراء القدماء ، وأنهم مازالوا يحدون الابل
 ولا ابل ، وييكون لهبوب الريح فى الحجاز ، ومازالوا
 يشبهون الممدوح بالبحر ، والسحاب ، أما فى الرثاء
 فهم يعددون الزلازل والنوازل التى تصيب الأرض لوفاة
 من لا يعرفه أهل بلده ، ثم يمضى فيظهر اعجابه بوصف
 شوقى وتصويره عالم الأطفال ، كما أبدى اعجابه
 بتفرد همزية شوقى فى وصف كبار الحوادث فى وادى
 النيل وهى قصيدة - فى رأيه - أخرجت الشعر العربى
 الحديث الى الأجواء التى حلقت فيها ملاحم اليونان
 والرومان ، ويذكر بعد ذلك اطلاعه على الأدب الفرنسى
 وأن تشبيهاته المستحدثة تدل على ذلك ومن الملاحظ أن
 نقد خليل ثابت يعتمد على ذوقه الشخصى ، ولكنه
 اعتمد بعض المقاييس النقدية ، وبذلك رانت روح
 الموضوعية على نقده ، والموازنة بينه وبين نقد المويلحى
 لشوقى تبين أن المويلحى كان أقرب الى المحافظة ، يهتم
 بالصحة والخطأ فى مجال التعبير ، ولا يهتم بالتجربة
 الشعرية (١١) .

استفاضت الدعوة كما رأينا الى نهذ التقليد ، فقد

(١١) تطور النقد العربى الحديث فى مصر - د. عبد العزيز الدسوقي -

أحس الأدباء والمثقفون أن حياتهم الجديدة فى حاجة الى أدب لا يقطع الصلة بعصره ، وبيئته ، ويعيش فى أجواء التراث القديم ، وإذا بهذه الدعوة تشكل حركه نقدية أخذت ترقى * * وتدين التقليد وتعيبه ، وتدعو الى مجازاة العصر ، وهى فى الوقت نفسه تشير الى بعض الأسس النقدية الغربية ، ويستفيض الكلام فى هذه المسألة حتى نرى حافظ ابراهيم يقول ناعيا على الشعر والشعراء التقليديين :

قد أذالوك بين أنس وكأس
وغرام ، وظبية ، أو غزال (١٢)
ونسيب ومدحة وهجاء
ورثاء وفتنة وضلال
حملوك الغناء من حب ليل
وسليمى ، ووقفه الأطلال
أن يا شعر أن نفك قيودا
قيدتنا بها دعاة الحال
فارفعوا هذا الكرائم عنا
ودعونا نشم ريح الشمال
ويؤكد هذه الوثبة الجديدة شاعر مجدد مثل خليل

(١٢) ديوان حافظ ابراهيم - ج ١ - ص ٢٨٣ .

مطران لم يجار شاعرين جهرين مثل البارودى وشوقى
فى معارضة الشعراء القدماء ، ويبسـدو (أن تعاليم
مطران السابقة ، ونظـرته الى الشعر ، وايمانه بضرورة
التحرر فيه ليلائم الحياة الحديثة ، هى التى أبعدته
عن فن معارضة الشعر العربى القديم ، فقد شغل مطران
نفسه بالأغراض ، والموضوعات التى يمكن أن يضاف
بها جديد الى الشعر العربى أكثر من انشغاله باحياء
التجارب الشعرية للشعراء القدامى (١٣) .

ولعل أثر هذه الحالة والوثبة الجديدة هو الذى
حدا بخليل مطران صاحب الثقافة الفرنسية الى ان
يترجم بعض الشعر الغربى ، والترجمة فى هذا المجال
ذات أثر قوى فى تغيير الأذواق والمفاهيم الأدبية خاصة
إذا شغفت بعملية نقدية تبين خصائص وميزات هذا
الشعر المترجم .

فمطران قد ترجم قصيدة للشاعر الايطالى
(مارتينى) وعنوانها (المساء والمدينة) ، وقد كتب
تعليقا نقديا عنها نشره فى (المجلة الجديدة) تحت
عنوان (أسلوب جديد فى شعر الافرنج) ، وهو يشير
فيه الى وحدة القصيدة التى تستعلن بها القصيدة
الايطالية (١٤) ، ومطران معنى بهذه الوحدة منذ
ديوانه الذى أشار فيه اليها ، فهو يدعو الى الترابط

(١٣) التجديد فى شعر خليل مطران - د . سعيد منصور - ص ١٦٢ .

(١٤) تطور النقد العربى الحديث فى مصر - ص ١٦٢ وما بعدها .

العضوى للقصيدة العربية ، وهو يدعو عمليا الى الالتفات الى الشعر القصصى، وبذلك خرج من الغنائية التى رابت على الشعر العربى الى كتابة الشعر الموضوعى ، حينما كتب مثلاً قصائد (نابليون الاول وجندى يموت) و (يوسف أفندى) و (مقتل بزرجمهر) و « الطفلة البويرية » الخ ٠٠ وهو يتأثر من ثقافته الفرنسية ، واطلاعه على الشعر الفرنسى يكتب فى موضوعات لم يلتفت اليها الشعر العربى ، فهو يكتب مثلاً قصيدة عنوانها (نصيحة لحسناء أهملت زينتها بدعوى مرض وهى ص ١٩) و (المرأة النازرة ص ٢١) وصفا لفتاة رآها فى حديقة حيوانات الجيزة تنظر فى عين أمها وتصلح شعرها » و (يوسف أفندى - وهى حكاية تسمية بعض البرتقال بهذا الاسم فى مصر) و « يوميات أدبية - ص ١١٨ » وهى يوميات تكتبها فتاة فى بعض الناس) و (العالم الصغير مرآة العالم الكبير - ص ١٥٥ - وهى قصيدة فى وصف فنجان قهوة ٠٠) (١٥) - وهكذا يأخذ مطران مواضيعه من الحياة المعاصرة ، وان كان قد استهلك شاعريته فى مجاملات التهنئة والثناء وما أشبه ، وبذلك كان دور مطران دور الرائد صاحب الأثر العميق فى تطور الحركة الشعرية بما قدم من نماذج فيها روح العصر، وبما أضاف من قصص شعري، وبما حاول من كتابته القصيدة ذات الوحدة المتماسكة، وهو عبر هذا كله ينشر آراءه النقدية الجديدة ناقداً

الاتجاه السلفى ، فهو يرى مثلاً - كما رأيناه من قبل يقول - أن محاكاة القديم تنافى روح العصر (وذلك لما تحول من أحوال المعيشة ، وتبدل من سنين الاجتماع . وتغير من آداب الناس وأخلاقهم وأذواقهم ، واتسع من نطاق العلوم ، وتوفر من أسباب الرفاهية والمواصلات وال عمران) (١٦) ، ومن هنا كان قوله فى (البكرى) . . . (كان فى وسمه أن يحتل الرتبة الأولى من شعراء زمانه لو أراد أن يكون من زمانه) (١٧) .

ويسهم طه حسين فى هذه الحركة بعد ذلك ، فهو يناقش بمطلق قوى قضية القديم والجديد الذى يجب أن يكون صورة للحياة المصرية الجديدة فقد كان الحديث عن وادى العقيق وكاظمة وجبل رضوى الخ من مظاهر التقليد التى أجمع كل الأدباء والنقاد الأصلاء على كذبها وابتعادها عن الحياة التى يعيشها الشاعر المقلد ، وقد كانت الدعوة الى التأثر بالحياة المعاصرة هى الفرشة الأولى والأساس الذى يجب أن يهدم حتى يتطلق الأدب عامة والشعر خاصة الى الصدق الواجب بالترجمة عن حياة الشاعر الذى يعيش فى بيئة تخالف البيئة التى يصفها معتمداً على ذاكرته ومحفوظه الشعرى للتراث ، من هنا كان نقاش طه حسين لهذه المسألة . . . يقول :

(١٦) التجديد فى شعر خليل مطران - ص ١٤٠ .

(١٧) المرجع السابق - ص ١٤٣ .

(من الخير أن يتفق الأدباء على أن هذا العصر الذى نعيش فيه حاجات وضروبا من الحس والشعور تقتضى أسلوبا كتابيا يحسن وصفها ويجيد التعبير عنها دون أن يسرف فى القدم أو يفلو فى الجدة ، ولست أدرى لم لا يتفق الأدباء على هذه القضية ، ونحن فى حياتنا المادية انما نلأثم بين حاجتنا وبين الأدوات التى نستخدمها لنرضى هذه الحاجات ، فما لنا اذا أردنا ان نتكلم لندل على هذه الحاجات لا نلأثم بين لغتنا وبين حاجتنا ، أو بعبارة أصح : مالنا لا نلأثم بين اللغة وبين حياتنا ؟ لسنا نعيش عيشة الجاهليين فمن الحق ان نصطنع لغة الجاهليين ، ولسنا نعيش عيشة الأمويين ، ولا العباسيين ، ولا المماليك ، بل لسنا نعيش عيشة المصريين فى أوائل القبرن الماضى ، فمن الاسراف أن نستعير لغات هذه الأجيال وأساليبها لنصف بها أشياء لم يعرفوها ، وضروبا من الحس والشعور لم يحسوها ولم يشعروا بها . اذا كنا لا نعيش فى الخيام ، ولا نتخذ هذه الأدوات المختلفة الحضرية أو البدوية التى اتخذها الجاهليون أو أهل بغداد فليس من سبيل الى أن نشعر كما يشعر الجاهليون ، أو أهل بغداد واذا فليس من سبيل الى أن نكون صادقين حين نتكلم أو نكتب كما كان الجاهليون أو كما كان أهل بغداد .) (١٨) .

على أن هذه الدعوة التى استفاضت على أقلام كثير

من الكتاب والنقاد المستنيرين ، وهى حجر الأساس الأول فى الانطلاق نحو الصدق والماصرة قد جوبهت بحرب من المحافظين خاصة الدعوة الى التأثر بأدب الغرب لأنه أقرب الى حياتنا ، ومعركة القديم والجديد قضية معروفة فى التاريخ الأدبى للأمم جميعا ، وقد نالت شيئا غير قليل من اهتمام نقادنا فى تاريخنا الأدبى ، ويكفى أن نذكر الخلاف على شعر أبى تمام ، والموازنة بينه وبين البحتري. ويدلنا على قيام هذا الخلاف وتجده قوله خليل مطران فى مقدمة ديوانه الصادر عام ١٩٠٨ (قال بعض المتمنيتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : ان هذا شعر عصرى وهموا بالاليتسام ٠٠ فىا هؤلاء نعم هذا شعر عصرى ، وفخره أنه عصرى ، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر ، هذا شعر ليس ناظمه بعبد ، ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختسام ، بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته ، وفى موضعه ، والى جملة القصيدة فى تركيبها ، وفى ترتيبها ، وفى تناسق معانيها ، وتوافقها مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشغوفه عن الشعور الحر ، وتحري دقة الوصف ، واستيفائه فيه على قدر ٠٠ على أننى أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة - ولا أعنى

منظوماتي الضعيفة - هو شعر المستقبل ، لأنه شعر
الحياة والحقيقة والخيال جميعا ٠٠٠ (١٩) ٠

ويجب ان نشير هنا - ونحن نرسم لوحة سريعة
لنشأة النقد الحديث في مصر - الى ان هذه الحركة
الناشئة كانت مقصورة على الشعر وحده ٠٠٠ صحيح
ان الشعر كان هو الفن الأول انحدارا من الماضي
العريق ، ولكن كانت هناك اجناس اخرى من الادب
أخذت تنمو أو تتخلق سنة بعد سنة أهمها المسرحيات
والقصص والروايات ، وهي جميعا فنون جديدة ،
ولكننا ركزنا على الشعر لأنه فننا الأول منذ الجاهلية ،
ولذلك ظل مثار الاهتمام ، والنقطة في نقده من القديم
الى الجديد ، تبين في وضوح تام مسار التقدم الذي
مسه أكثر من وضوحها في فنون كانت ناشئة لم تستقر
بعد ، وطبيعى أن يكون نقد هذه الفنون الجديدة
الناشئة ابتداءات لم تأخذ شكلا ناضجا مثلما نرى في
تطور النقد الذى تناول الشعر فننا العريق ، والشئ
الذى يلفت النظر هو أن أغلب الشعراء ابتداء من
أواخر القرن التاسع عشر الى الربع الأول من القرن
العشرين كانوا لا ينشرون دواوينهم الا اذا صدرت
بمقدمات كتبت بأقلامهم أو بأقلام أديباء آخرين ٠٠
فعل ذلك شوقي ومطران وأحمد محرم وعبد الرحمن
شكرى والمازنى الخ ٠٠ وهى ظاهرة تلفت النظر ، إذ
أن الشاعر الذى كتب مقدمة لديوانه حاول أن يبين

وجهة نظره فى الشعر ، والطريق الشعرى الذى سلكه ، وكذلك فعل الأديب أو الناقد الذى كتب مقدمة ديوان الشاعر ، ولا يدل هذا الا على أن هذه الفترة التى كانت تجيش وتغلى كفترة مخاض ، كانت تستدعى كتابة هذه المقدمات ، اذ لا حاجة اليها اذا كان التيار التقليدى هو السائد وحده ، ولكن هذه الفترة التى اضطرت فيها النظريات والمفاهيم تحت تأثير الجديد الغربى الوافد تطلبت من الشاعر تحديد موقفه من حركة القديم أو الجديد ، وفى ظل هذه الحركة الفوارة ، والصراع بين جديد ابتداء يفرض نفسه ، ورواسب تقليدية قديمة أخذت فى الاضمحلال كانت الدراسة الأدبية تأخذ طريقها متأثرة بما يتلاطم فى البيئة الأدبية من آراء ومفاهيم ، حتى أننا نرى فى أواخر القرن التاسع عشر مؤلفاً هو محمد دياب يعترف بالقصص جنساً من الأدب فى وقت كانت فيه الكتابة القصصية الجديدة لونا من ألوان العبث ، ولعلنا نتذكر فى هذا المجال ما نصيح به الرافعى صديقه وتلميذه محمد سعيد العريان من الكف عن الكتابة القصصية لأنها ليست من الكتابة الأدبية المحترمة (يابنى ٥٠ ان لك بياناً ، وفكراً ، ومعرفة ، فلماذا لا تحاول أن تكون أديباً ؟ انه لا يلىق بك أن تكون القصص هى كل ما تحاول من ضروب الانشاء ٥٠ وان فيك استعداداً لأكثر من ذلك) (٢٠) •

وكان هذا هو رأى العقاد فى أول أمره ، وإن كان
أخيرا قد كتب (سارة) ، أما القصة الشعرية كنوع
شعرى يقصد لذاته فقد كان رائدها خليل مطران .

ويجب ألا ننسى هنا أنه كانت هناك بعض الآراء
الجديدة ابتدأت تظهر فى الشام بأقلام من تتقفوا
ثقافة غربية ومن هؤلاء فرنسيس فتح الله المراش
وسليم عنجورى الذى اهتم أكثر من زميله بالنوازع
الوجدانية ، ونقل الى القصيدة العربية كثيرا من الأخيلة
الأوربية كما احتذى هذه الأخيلة أخذًا تشبيهاته من
بيئته العربية الحديثة ، كما وضع لكل قصيدة أو
مقطوعة عنوانا يدل عليها من ناحية الموضوع فى
وقت مبكر من تاريخ نهضتنا (وربما كان أول من فعل
ذلك) ، ألا أن هذا التجديد المبكر الذى نراه عند
المراش وعنجورى تشوبه ركافة أسلوبية تخطاها
عنجورى فى ديوانه (آية العصر) الذى نظمه خلال
رحلته الى مصر عام ١٩٠٤ ، وهو يقدمه ببيتين يبديان
نزعتة التحررية الأدبية :

سمعت رميم الشعر فى القلب هاتفا
لقد ضيعوا فخرى فمات بهم ذكرى
فاوليته بالجبد « روحا جديدة »
وصيرته بعد البلى « آية العصر » (٢١)
كل هذا يدل على أن التأثير الأدبى الغربى قد ابتدأ

يؤتي ثماره ، ولعل الإشارة الى النقد الغربى لم تتحقق فى وقت مبكر مثل تحققها فى كتاب (منهل الورد فى علم الانتقاد) الذى طبع فى القاهرة سنة ١٩٠٧م (٢٢) . وهو كتاب فريد فى بابيه ، فقد اعتمد على مفاهيم النقد الغربى ، وعلى مدارس نقدية معينة بالذات وكان الحمصى قد استوعب الثقافتين العربية والفرنسية مما مكنه من التعرض للنقد الغربى : نشأته ومقاييسه ورجالته ، ثم تناول تاريخ النقد الغربى ، فتحدث عن النقد عند اليونان والرومان ، وتتبعه خلال القرون الوسطى حتى العصر الحديث ، شارحا آراء عدد من النقاد الفرنسيين أمثال (سنت بييف) و (تين) و (جول لومتر) ، وهى آراء تعرض أمام الأدباء العرب لأول مرة فى كتاب ، وان كان قد سبق له أن كتب فى هذه الموضوعات قبل ذلك على صفحات الجرائد والمجلات .

ولأول مرة يتحدث باحث عن العلاقة بين الشاعر أو الكاتب ، وبين المكان والزمان اللذين كتب فيهما نصه الأدبى ، وهو يدعو الناقد الى البحث عن الدوافع التى دعت الشاعر أو الكاتب الى كتابة هذا النص ، كما يطلب منه أن يحاول معرفة حالة الكاتب أو الشاعر وقت كتابة نصه . حالته الصحية ، والنفسية ، وجو المدينة التى يعيش فيها ، وهل كان عزبا ، أو متزوجا ، وهل كان من أصحاب المرح أو أصحاب

(٢٢) طبع فى مصر الجزءان الأول والثانى عام ١٩٠٧ وبعد حوالى ثلاثين سنة

طبع الجزء الثالث فى حلب .

الوقار ، وبهل كان يشرب الخمر ، وما الى ذلك ، على اعتبار ان كل هذه الاشياء تحدد هويته الكاتب او الشاعر وأن لها تأثيرا خاصا فيما يعالج هذا الأديب من تعبير أدبي يراه الحمصى مرآة صادقة لكل هذه المؤثرات . وهو يدعو الى احترام قوانين هذا (العلم الفن) ، منكرو ما يقوله البعض من ان النقد الأدبي يقوم على التذوق الشخصى وحده ، ويطلب من الأدباء أن يعتمدوا هذه القوانين لأنها اذا طبقت ادت الفاية المنشودة على شرط تحقق الموضوعية وعدم الميل مع الهوى . وواضح أن قسطا كى الحمصى قد لخص نظريتي (سنت بيف) و (تين) ، وأن اعتماده عليهما كان كبيرا . ويذكر الدكتور اسحق موسى الحسينى فى كتابه (النقد الأدبى المعاصر فى الربع الأول من القرن العشرين) جملة انتقادات تناول فيها كتاب الحمصى منها :

١ - أن فيه عيوب البداية من فوضى وسطحية واستطراد . ونقل ، وتعميم .

٢ - أنه متأثر بالأفكار الفرنسية ، كثير النقل عنها .

٣ - أنه خال من تقسيم الأدب الى أنواعه الأولية من شعر وقصة ، وأقصوصة ، ومسرحية ، وترجمة ، ومقال ، وهو المذهب الحديث فى النقد .

٤ - نظر الى النقد من زاوية كبيرة ، فخلط بين النقد الأدبى ، والنقد العلمى ، والنقد التاريخى .

والنقد الموضوعي (٢٣) •

وعلى الرغم من هذه الهنات التي لا بد منها في كتاب يرود آفاقا جديدة كل الجدة ، فإن الكتاب في زمنه كان لبنة في صرح النقد الناشئ •

ويلخص الدكتور عبد العزيز الدسوقي الموقف النقدي في هذه الفترة فيما يأتي :

١ - بعثت (حركة البعث) المقاييس النقدية القديمة وقدمتها في صورة عصرية جذابة ألهمت الدارسين والعاملين في حقل النقد الأدبي •

٢ - حررت الدراسة الأدبية من قيود الحواشي ومحضت النصوص ووثقتها •

٣ - أثارت الكثير من القضايا العامة ، وحاولت تدريب الحس الأدبي ، والتطلع الى تجديد النقد والدراسة الأدبية •

(٢٣) انني لا أوافق الدكتور الحسيني على ان التائر بالافكار الفرنسية والنقل عنها شيء مما يؤخذ على الحمص ، فالرجل ينقل ملخصا لموقف النقد الغربي في وقت دعت الحاجة الى معرفة ما لدى الغرب في هذا المجال ، بعد أن استفاضت الدعوة - كما رأينا - الى الأخذ عنه ، فمن الطبعي ان يتائر بل ينقل ما يقوله النقاد الفرنسيون ، والا فماذا يريد منه الدكتور ؟ هل يريد منه أن يعيد نشر مقاييس النقد العربي وهي مبدولة مطبقة فيما يكتبه جيل النقاد المحافظين ؟ ثم ما هذا التقسيم للنقد (نقد علمي ، ونقد تاريخي ، ونقد موضوعي) ؟ فما معنى (النقد الموضوعي) ؟ هل هناك نقد بهذا الاسم يستبر فرها في مجال النقد الأدبي ؟ النقي أعرفه ويعرفه الأدباء أن (الموضوعية) صفة للنقد الصحيح لا نوعا من النقد

تاليا ٥١٥ •

وحينما افتتحت الجامعة المصرية الأهلية عام ١٩٠٨ ، ودرس فيها عدد من المستشرقين ، وتعلم على أيديهم أمثال طه حسين ، تحققت نقلة واسعة في حياة النقد الأدبي في مصر ، فقد استمع الطلبة الى المحاضرين المستشرقين وهم يعرضون أنوانا من دراسة الآداب ونقده ، جديدة عليهم تخالف في كثير من أسسها ما عرفوه من نقد بلاغى درسوه في الأزهر ، وميلما وقف رفاعة الطهطاوى امام مظاهر الحضارة الغربية مندهشا ، مقارنا بين ما عرفه فى بيئته الشرقية المتخلفة ، وما اطلع عليه فى البيئة الغربية وقف طه حسين مقارنا بين ما كان يسمعه فى الأزهر ، وما يسمعه من هؤلاء الأساتذة الأجانب ، وما هو يعترف معتزا بتلمذته على المستشرق الايطالى (كارلونيونى) الذى قال عنه فى المقدمة التى كتبها لمؤلفه (تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية) أنه الموجه الأول للنهضة العلمية فى دراسة الأدب العربى فى مصر (٢٤) .

على أننا ونحن نتتبع نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر وتطوره يجب ألا ننسى الناحية الوطنية ، تلك التى كانت وعيا بالذات ، وتطلعا الى مستقبل أفضل ، بعيد عن قيود الاستعمار . فان الانتفاضات الوطنية ، والتحشد حول زعماء مثل أحمد عرابى ، ثم مصطفى

(٢٤) تطور النقد الأدبى الحديث فى مصر من ١٩٦ وما بعدها .

كامل ، ثم سعد زغلول ، وما كان يموج في مصر من مشاعر العزة ، والكرامة ، والمطالبة بالحرية على المستويين الشخصي والجماعي ، وما كان ينشر حول الاستقلال ، والاستعمار ، والحرية ، والوطن ، وكرامة الفرد ، وعزة الشعوب ، من مقالات وأبحاث ، وما كان يلقي من خطب ابان الانتفاضات والثورات ، ابتداء من عرابي الى سعد زغلول ، كان ركيزة هامة في التحرر الفكري الذي ساعد على انضاج الشخصية المصرية ، فقد انطبعت الثورة المصرية بطابع الديمقراطية ، مستهدفة مبادئ الحرية ، والحرية (لها وجوه متعددة أمسها رحما بالأدب حرية المراء ، او الحرية الشخصية ، ولعل من أبرز آثار هذه الحرية في الأدب ، تلك النزعة الرومانتيكية التي خلفتها الثورة الفرنسية مند وضعت الفرد على قمة التنظيم السياسي ، وأحاطت حرите بسياج من الدستور) (٢٥) • وقد لاحظ محمد حسين هيكل هذا الأثر فقال (وقد أعان الثورة الأدبية انها اقترنت بالثورة السياسية ، التي شبت في أثر الحرب الكبرى ، إذ بدأت الثورة سنة ١٩١٩) (٢٦) ، فالاحساس بالحرية هو توكيد للذات الانسانية ، وهو أساس لكل عملية ابداعية أدبية ، والثورة في الهجوم على المعوقات المناهضة لتقدم الأمم مثل الاستعمار ، لا تتناقض مع الثورة القائمة على الاحساس بالشخصية التي تهاجم

(٢٥) مقدمة في دراسة الأدب الحديث - د • حلمي مرزوق - ص ٣٧ •

(٢٦) للرجع السابق - ص ٣٧ •

مخلغات الماضي ورواسبه الأدبية ، وهى رواسب لا تصلح للحياة الجديدة . . . ولذلك كانت الهبة السياسية المتطلعة الى حياة جديدة تقوم على الاستقلال ، والعزة ، والكرامة ، والحرية مصاحبة للهبة الثقافية التى قامت منطلقة الى حياة أدبية جديدة تقوم على الاستقلال فى الخلق الأدبى ، والنظرة الأدبية بعيدا عن رواسب الأدب القديم ونقده . . ويسجل هيكلا هذه الظاهرة فيقول (أما أنصار الحديث فيريدون ان يكون التفكير حرا ، والعلم حرا ، والرأى حرا ، والتعبير عنه حرا ، وأن تمتد هذه الحرية فى هذه الناحية الى اقصى الحدود) (٢٧) .

وفى هذا الجو الذى جعل الحرية هدفا أسمى ، استطاع طه حسين أن يؤكد حرية الباحث ، لو خالف الرأى الشائع ، والمأثور الموروث ، حينما شك فى الشمر الجاهل . . ومن هذا القبيل جرأته فى الأحكام الأدبية والتاريخية فى كتابه (حديث الأربعماء) ، وكذلك فعل على عبد الرازق فى أمر الخلافة فى كتابه (الاسلام وأصول الحكم) ، وفى هذا الجو أيضا اعتبر العقاد الحرية المعيار الأول من معايير الجمال (فالجمال عنده هو الحرية ، كالجسم البشرى يقبح اذا أصابت عضوا منه آفة من آفات الشلل ، أو العمى ، أو

(٢٧) مقدمة فى دراسة الأدب الحديث - ص ٢٨ .

الاحديداب ، لأنها تقف دون حريته فى اداء وظيفته ،
وتعويق الحرية نفى لكل مشاعر الجمال) (٢٨) .

على أننا ونحن نشير الى تطور النقد الأدبى فى
نظرة سريعة لرسم صورة للمناخ الأدبى الذى عاشه
مصطفى السحرى قارئاً ، ومشاركاً فيه أبقينا الحديث
عن مدرستين شعريتين نقديتين كان لهما الأثر الأكبر
فى تحديد صورة النقد الأدبى فى مصر ، وكان تأثيرهما
فى تطور هذا النقد الناشئ كبيراً هما مدرستا
(الديوان) و (أبولو) :

١ - مدرسة الديوان :

جمعت الصداقة والثقافة الانجليزية بين رواد
هذه المدرسة التى سميت فى الدراسات التى تناولتها
بعد ذلك بمدرسة الديوان نسبة الى كتاب (الديوان)
الذى أصدره العقاد والمازنى عام ١٩٢١ ، وضم
الأصول النظرية ، والتماذج التطبيقية لدعوتهما
النقدية الجديدة ، وقد جرى العرف على الاختصار على
العقاد والمازنى لأنهما هما اللذان أصدرتا (الديوان)
ترسيخاً لهذه المبادئ النقدية الجديدة ، ولكن الحق
هو أن عبد الرحمن شكرى قد شارك بالإشارة بل
وبالشرح التفصيلى لكثير من مبادئ وأصول هذا النقد
الجديد خاصة أنه كان بمثابة الأستاذ لزميليه العقاد

والمازنى وقد اعترف المازنى بذلك وان كان العقاد لا يعترف بفضل أحد عليه .

· يقول المازنى (وكتب الله لى - على خلاف ما كنت أريد - أن أدخل مدرسة المعلمين ، فكان مرشدى فيها وأستاذى وزميلى وصديقى الأستاذ عبدالرحمن شكرى ؛ فقد كان شاعرا ناضجا ذا مذهب فى الأدب يدعو اليه ، وكنت أنا مبتدئا فصرفتنى عن البهاء زهير ، وابن الفارض ، وابن نباتة ومن الى هؤلاء ووجهنى الى الأدب الجاهلى ، والأموى ، والعباسى ، ودلنى على ما ينبغى أن أقرأ من الأدب العربى) ويقول العقاد عن شكرى أيضا : (ان ما قاله شكرى لأصحابه وتلاميذه فى توضيح رأيه لاضعاف ما كتبه أو نشره فى دعوته الأدبية ، لأنه كان مطبوعا على التعقيب الجامع الناقد على مطالعته ، ومطالعات غيره . -) (٢٩) .

ويحدد العقاد الأصول الثقافية لهذه المدرسة النقدية بقوله ان جيلهم الذى نشأ بعد شوقى لم يتأثر به (أقل تأثير لا من حيث اللغة ، ولا من حيث الروح ، بل ربما كان الأصح أن شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده ، فجنح فى آخريات أيامه الى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التى كان يعيبها عليه الجيل الناشئ فى أوائل القرن العشرين ، أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقى لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين

ويدرسها ويمعجب بما يوافقه من اساليبها ، فكان لكل شاعر حديث ، شاعر قديم او اخر من شاعر واحد ، يدمن فرائعهم ، ويمضاهم على غيرهم .^{١٠٠} واما الروح ، فالجيل الناشئ ، بعد تنوحي كان وليد مدرسه لا شبهه بينها وبين من سبقها في تاريخ الادب العربي الحديث ، فهي مدرسة اوغلت في قراءة الانجليزيه ، ولم تقصر قراءتها على اطراف من الادب الفرنسى ، كما كان يغلب على ادباء الشرق الناشئين في اواخر القرن الفاير ، وهي على ايغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الالمان والاطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الاقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى .^{١٠٠} ولا أخطىء اذا قلت ان (هازليت) هو امام هذه المدرسة كلها في النقد ، لأنه هو الذى هداها الى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد .^{١٠٠} (٣٠) .

والحق أن كثرة من هذه المبادئ والتعاليم الجديدة على البيئة الأدبية فى مصر ، والتي دعت اليها مدرسة الديوان كانت قد عرفت فى هذه البيئة منذ أواخر القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين ، فقد تطرق اليها أدباء وشعراء ونقاد ودارسون ، وقد مرت بنا نماذج منها ونحن نرسم الخطوط العريضة

(٣١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى - ط ٢ - ١٩٦٥ - ص ١٩١ .

لنشأة النقد الأدبي الحديث في مصر في هذا الفصل ، ولكن فضل مدرسة الديوان هو أنها حددت هذه المبادئ والتعاليم ، ودعت إليها على المستوى النظرى ثم - وهو الأهم - على مستوى التطبيق . وإذا كان كتاب (الديوان) يحمل صورة عنيفة وقاسية لهذا النقد التطبيقي ، فقد كانت نفوس أصحابه متوترة بطبيعة وضعهم الشخصى شبابا يتطلع الى المجد الأدبي ، ويرى الأفق مسدودا أمامه بالأدباء والشعراء التقليديين . . . من هنا كانت ثورة العقاد . . يقول الدكتور عبدالعزيز الدسوقي :

(أما العقاد فكان أعنف أبناء هذا التيار ثورة ، وأشدهم لندا في الخصومة ، وهو كزميليه شكرى والمازنى كان يعيش فى ظلال ظروف نفسية واجتماعية كثيفة الظلام ، بل لعله ذاق أكثر من زميليه مرارة هذه الظروف ، وزادته ظروفه الخاصة ، وحرمانه من التعليم المنتظم ، واشتغاله بالوظائف مبكرا ، مرارة وتجهما وحساسية ، ولهذا كان شديد الضراوة فى معاركه ، وقد ساعد على تأريث هذه الثورة مزاجه الخاص وعناده وصلابته . .) (٣١)

ومن الممكن تلخيص تعاليم (مدرسة الديوان) النقدية فيما يأتى :

١ - الدعوة الى وحدة القصيدة .

(٣١) تطور النقد العربى الحديث فى مصر - ص ٣٢١ .

- ٢ - الابتعاد عن المدح وشعر المناسبات .
- ٣ - الاعتماد على العاطفة والصدق الفني ، وبالتالي البعد عن الزخرفة الأسلوبية .
- ٤ - الاهتمام بالطبيعة والاندماج فيها .
- ٥ - محاربة التقليد والدعوة الى شعر يمثل البيئة والعصر .

ويعلمنا العقاد فى مقدمة الجزء الاول من ديوان المازنى (١٩١٣) . . . (لقد تبوأ مناير الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى ، ونقلتهم التربية والمطاعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقى ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربى ، وهذا مزاج اول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام الى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية . .) .

وهو فى المقدمة نفسها يؤكد نزعتهم التجديدية التحررية لا على المستوى النظرى ، ولكن على مستوى التطبيق (رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسله ، والمزدوجة ، والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكننا نعهده بمثابة تهىء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا

الحائل ، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد ، وانفرج مجال القول ، يزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا شعراء الرواية ، وشعراء الوصف ، وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الأذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذي يتاجى الروح والخيال ، أكثر مما يخاطب الحس والأذان (٣٢) .

وها هو عبد الرحمن شكري يتحدث عن التشبيه ووظيفته الفنية من وجهة نظر جديدة في مقدمة ديوانه الخامس (الخطرات) الصادر عام ١٩١٦ (ومثل الشاعر الذي يرمى التشبيهات على صحيفته بغير حساب ، مثل الرسام الذي تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسته من غير حساب ، وليس الخيال مقصوراً على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها ، ولا يراد التشبيه لذاته ، وانما يطلب لملاقاة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان) (٣٣) *

وهو في الجزء الثالث من ديوانه يتحدث عن (العاطفة في الشعر) مبينا دور الشعر في الحياة ، واتصاله بالنفس الانسانية ، وكان الغالب عليه وعلى زميليه التأثر بشعراء الرومانسية الانجليز . . . الا أنهم بكفاحهم الدائب استطاعوا أن يؤثروا في اتجاه الشعر الغربي الحديث منذ أن نادى عبد الرحمن شكري في الجزء الأول من ديوانه الصادر عام ١٩٠٩ :

(٣٢) ديوان المألوف - ص ١٤ .

(٣٣) ديوان عبد الرحمن شكري - ص ٣١٣ .

ألا يا طائر الفردوس

ان الشعر وجسدان

ومن هذه التعاليم أيضا قول العقاد (القصيدة الشعرية كالجسم الحى ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عن غيره فى موضعه ، او هى كالبيت المقسم لكل حجرة منه مدانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك حتى فنون انهمج المتأبدين ، فانك تراهم يلائمون بين الوان الخرز وأقداره فى تنسيق عقودهم وحيلهم ، ولا ينظمونه جزافا الا حيث تنزل بهم عماية الوحشية الى حضيضها الأدنى ، وليس دون ذلك غاية فى الجهالة ، ودماة الفطرة ، ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية فى الشعر فلم تجدها فاعلم أنه الفاظ لا تنطوى على خاطر مطرد، أو شعور كامل الحياة (٠٠) (٣٤) .

والشعراء الثلاثة يحاربون التقليد محاربة شديدة كما أشرنا من قبل ، وها هو العقاد يقول فى مقدمة ديوان شكرى (الجزء الثانى) الصادر عام ١٩١٣ (ليس لشعر التقليد فائدة قط ، وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذى يكتب فيه ، أو المنبر الذى يلقي عليه ، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس ، وكلام هو رقعة من طرس ، فالشاعر العبقري معانيه بناته ، فهن من لحمه ودمه ، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته ،

فهن غريبات عنه ، وان دعاهن باسمه ، ولا يثمر شعر
هذا الشاعر مهما أتقن التقليد . . (٣٥) .

والمأزنى يتابع الذرب نفسه ، فهو يؤخذ اراءه
حول الاصاله والتقليد والصدق في الترجمة عن النقص ،
ومساييرة العصر بقوله في الجزء الثاني من ديوانه
الصادر في عام ١٩١٧ ، (لنا اعينا كاسلافنا ، وهوة
حاسة كقواهم ، ومادة الشعر لا تفنى ولا تذهب ، لانه
ليس شيئا محدودا معلوما . . ولكنه صوت العقول اذا
انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب . . . وما الشعر
الا معان لا يزال الانسان ينشئها في نفسه ، ويصرفها في
فكره ، ويناجي بها قلبه ، ويراجع فيها عقله ، والمعاني
لها في كل ساعة تجديد ، وفي كل لحظة ترديد وتوليد ،
والكلام يفتح بعضه بعضا ، وكلما اتسع الناس في
الدنيا اتسعت المعاني كذلك . والصدق في الترجمة
عن النفس والكشف عن دخیلتها أبلغ في التأثير
وأنجع) (٣٦) .

لقد دعا المجددون الثلاثة الى صورة للشعر جديدة
ومستحدثة بعد أن قرأوا في الآداب العالمية ما قرأوا ،
واذا بهم عندما تحققت لهم هذه الصورة يدعون
الشعراء والأدباء الى فهمها وتدووقها ثم التعبير من خلال
مفاهيمها ، والظاهرة التي تلفت النظر ، وتستحق

(٣٥) ديوان عبد الرحمن شكرى - ج ٢ - ص ٢ .

(٣٦) ديوان المأزنى - ص ١١٨ .

الإشارة ، هي أن بعضهم كشكري كان اسبق في الوفوع على بعض هذه التعاليم الجديدة ، ولكن اشتراخهم في مفهوم عام جديد للادب جعلهم يتبنون كل ما يقع لأحدهم من رأى جديد ، وكان العقاد في مجال الدعوة والشرح لمفهوم هذه التعاليم والآراء هو الأدق تعبيراً ، والأوضح شرحاً ، نرى ذلك في شرحه لقضية التشبيه ، وكان شكري قد سبقه إليها ، ولكن كلام العقاد عنها فيه من التفصيل والتوضيح ، ومثانة العرض ، وقوة الاقناع الشيء الكثير .

على أن الملاحظ أن العقاد - كزميله المازني - كان يهتم في دراساته بالشعراء أكثر من اهتمامه بشعرهم ، وهي ملاحظة أشار إليها طه حسين الذي قال انه على العكس من ذلك يهتم بشعر الشاعر أكثر من الشاعر نفسه ، ولذلك برع العقاد والمازني في تحليل الشخصيات الشاعرة أكثر من براعتهما في تحليل شعر هذه الشخصيات ولقد نقد العقاد أحمد شوقي ومصطفى الرافعي ونقد المازني المنفلوطي وأستاذه عبد الرحمن شكري لأن شكري كان قد كتب مقالا يشير فيه الى أن المازني يستعير كثيرا من أفكار ومعاني الشعراء الانجليز في شعره ، ولكن الملاحظ أن نقد الرائيدين شابه كثير من التحامل ولعل ذلك يرجع الى شبابهما ، واحساسهما بأنهما يمهدان الطريق لشعر جديد ، وها هو المازني يقول :

(قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبنائنا بقطع هذه الجبال التي تسد الطريق ،

وبتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم .. وبعد أن
تمهد الأرض وينتظم الطريق ، يأتى نفر من بعدنا
يسرون الى آخره و يقيمون عليه القصور شاهقة باذخة ،
ويذكرون بقصورهم ، وننسى نحن الذين أتأخوا لهم أن
يرفعوها سامقة رائحة ، والذين شغلوا بالتمهيد عن
التشييد .. فلندع الخلود اذا ولنسأل : كم شبرا
مهدنا من الطريق) *

نقد مدرسة الديوان التطبيقي :

نقد العقاد أحمد شوقي من خلال المبادئ النقدية
الجديدة التى دعت اليها مدرستهم النقدية مما تمركز
فى مقدمات دواوينهم ، وما نشره فى الجرائد والصحف
والمجلات (كوكب الشرق - عكاظ - الهلال - السياسة
الأسبوعية - المقتطف ..) *

ويختار العقاد قصيدة لشوقي فى رثاء محمد فريد
ويقول انها قصيدة ركيكة ، سطحية ، وينقل عن شوقي
انه قال حينما علم أن هناك من ينقدها : تلك قصيدة
أردت بها الكلام فى فلسفة الموت . والعقاد ينقد القصيدة
ويقول : ان أحمد شوقي لم ينقد أقوال الشحاذين
وأصحاب العكاكيز فى أبياته :

كل حى على المنية غاد

تتوالى الى الركاب والموت حاد

ذهب الأولون قرنا فقرنا

لم يدم حاضر ولم يبق باد

هل ترى منهم وتسمع عنهم

غير باقى مآثر وأبأدى

فشوقى - فى رأيه - يردد المعانى الشائعة التى
تدور على السنتهم وهو يختار قصيدة اخرى فى الرثاء
أيضا هى القصيدة التى يرثى فيها شوقى عثمان غالب:
ضجت لمصرع غالب فى الأرض (مملكة النبات)
أمت بتيجان عليه من الجداد منكسات
قامت على ساق لغيته وأقعدت الجهات
فى ماتم تلقى الطبيعة فيه بين النائحات (٣٧)

ويتهكم العقاد لهذه الصور المأخوذة من عالم النبات
وهى التى اتكا عليها شوقى لظهار جزن الطبيعة عليه ،
ويمضى العقاد ليقول ان الفقييد لو كان عالم معادن
لجعل شوقى حداد الفحم عليه ، وصلابة الحديد جمودا
لهول المصيبة فيه الخ ... واتهم العقاد شعر شوقى
بالتفكك وهو تفرق الأبيات وعدم وحدتها ، وأن الوزن
والقافية هما اللذان يجمعان أبيات القصيدة ، كما
إتهمه بالاحالة والتقليد ، والاحالة تمثل مخالفة
الحقائق ، والشطط والتعسف والمبالغة ، أما التقليد
فاتباع النموذج والاقتباس والسرقة وتكرار المألوف
من أساليب التعبير أما المازنى فيهاجم المنفلوطى فى
الجزء الثانى من الديوان كما يهاجم من يهتمون
بالألفاظ دون اهتمام بمضمون الكلام ، ويصف أسلوب
المنفلوطى بالنعومة والأنوثة ، فيقول (ولقد أسلفنا

أن وصف أسلوبه بالنعومة أقرب الى الصواب ، وليس أدنى من ذلك الا الأنوثة) ، ويهتم المنفلوطى بعد ذلك لحديثه عن اليأس والفقر والحزنى بأنه (ندابة) ، وأن القصص التى كتبها لتعالج هذه الموضوعات العاطفية ملفقة تجرى مجرى الملفقين ، وكذلك القصص المترجمة ، فقد ترجمت عن أمثال له من الضعفاء الداهيين مذهب التصنع ، والافراط فى الرقة ، وهو بعد ذلك يرمى أدب المنفلوطى باصطناع الموقف ، وتكلف العاطفة ، وبأنه أدب لا يوافق العصر ، وأنه أدب ضعف لا قوة .

على أن هذه الآراء التجديدية التى دعت اليها مدرسة الديوان لم تستطع أن تبعد كثرة من مظاهر التقليد عن شعر العقاد والمازنى ، وهى مظاهر كانا يأخذانها على الشعراء الآخرين ، والملاحظ أن مدرسة الديوان لم تستطع أن تأتى بجديد فى مجال الخلق الأدبى الا فيما حاولته داخل القصيدة الغنائية ، فلم يعرف ان واحدا من أقطابها كتب المسرحية الشعرية أو ثابر على تطوير الشعر المرسل الذى ابتدأ به عبد الرحمن شكرى مثلا ، وكان شكرى أسبقهم تجديدا فى الشعر ، وأقلهم تأثيرا فى ميدان النقد وإن استفاد زميلاه من آرائه النقدية .

٢ - مدرسة أبولو

أنشأ الدكتور أحمد زكى أبو شادى جماعة

أدبية فى سبتمبر عام ١٩٣٢ ولأول مرة فى تاريخ الأدب العربى تصدر هذه الجماعة مجلة خاصة بالشعر ونقده ، وقد جمعت أبا شادى ، و خليل مطران ، وإبراهيم ناجى وكامل كيلانى ، ومحمود عماد ، وأحمد الشايب ، وعلى محمود طه ، وحسن كامل الصيرفى ، ومصطفى عبد اللطيف السحرى ، وصالح جودت وغيرهم . وكان شوقى فى أول أمر هذه الجماعة هو الرئيس ، ولكنه مات هو وحافظ فى نفس السنة التى أنشئت فيها جمعية أبولو ، وكان موتها كان فاصلا بين عهدين ، عهد الكلاسيكية الجديدة التى لعبت دورها فى نقلة الشعر العربى الى شئ من التجديد المتابع لحركة الحياة الجديدة ، وهو أمر طبيعى فى تاريخ تطور الشعر المصرى ، وعهد جديد مثلته جماعة أبولو وعلى رأسها أبو شادى الشاعر المثقف المجدد الذى أثر باتجاهاته الشعرية فى جيل كامل من الشعراء على الرغم من رداة كثير من شعره . والدور الذى لعبته جماعة أبولو كان امتدادا للحركة الجديدة التى بدأت بالمجددين أمثال خليل مطران ، وطه حسين وهىكل وسلامة موسى وعبد الرحمن شكرى والعقاد والمازنى .

صحيح أن جماعة أبولو لم تنجب ناقدًا فى قوة العقاد أو المازنى ، ولكن المعارك القلمية والتعاليم النقدية التى كان ينثرها أحمد زكى أبو شادى فى

أبحاثه ومقالاته وردوده على ناقديه وفي مقدمات
دواوينه أو دواوين شعراء الشباب التي كان يكتبها شكت
مدرسة نقدية خاصة كان أول المتأثرين بها ناقدنا
مصطفى عبد اللطيف السحرتي * *

لقد كان أبو شادى صاحب ثقافة موسوعية ، وكان
متمكنا من لغته القومية ، مطلعا على الآداب العالمية خاصة
الأدب الانجليزي لتمكنه من اللغة الانجليزية الى حد
التأليف فيها شعرا ونثرا ، بجانب المعيشة في إنجلترا
سنين طويلة ، وزواجه من انجليزية * *

ولا شك أن (مدرسة أبولو) كما سماها بعض
الدارسين قد لعبت دورا مهما في تطوير الشعر العربي
الحديث ونقده (٣٧) *

يقول الدكتور محمد مندور ان حركة الديوان لم
ترب أتباعا وتلاميذ ، ولم تخلق مدرسة شعرية ، وذلك
لأن المازنى هجر الشعر ، أما العقاد فلم يواته طبعه على
الرغم من مواصلة اخراج الدواوين لتكوين مدرسة
شعرية (٣٨) *

والحق أن مدرسة الديوان كانت الطليعة التي
مهدت الأرض أمام مدرسة أبولو كما أشار المازنى في

(٣٧) لم يعترف الدكتور مندور بهذه الجماعة كمدرسة شعرية وقد بينا في
كتابنا (أبو شادى وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث) أن شروط المدرسة
الأدبية متوافرة فيها * *

(٣٨) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي - لمحمد مغدور - ص ٢ *

كلمته السالفة ، وأن مدرسة أبولو كانت أكثر توفيقا
فى كتابه النموذج الشعرى الأكثر تطورا علما بأن المدة
بين المدرستين صغيرة زمنيا ، ولأن أبا شادى جمع حوله
مجموعة من شباب الشعراء تشربوا اتجاهاته كانت
مدرسة أبولو أعمق أثرا فى تطور ومسار الشعر المصرى
الحديث ، ولعل مصطفى السحرى (وهو من أنجب
تلاميذ هذه المدرسة) هو الناقد الوحيد الذى تخرج
فيها ، وحمل لواءها بعد ذلك سنوات طويلة .

السعرتى ناقدا :

الخلفيات

يذكر السعرتى ابتداءاته الأولى فى الكتابة وعناوين بعض مقالاته التى استهل بها حياته الأدبية ، وهو يعتمد على هذه الخلفية ليكمل حديثه عند تحوله الى النقد وأسباب هذا التحول . . يقول (تحولت الى النقد ، أما لماذا تحولت الى هذه الناحية فلست أدري بالضبط ، وقد يرجع ذلك الى طبيعة الناقد فى ، وفى طبيعة الناقد نزوع الى الثورة النفسية ، وحب المفايرة ، وحب التسامى على البيئة المتأخرة ، ولظروف خاصة قد تحفز الى هذا النزوع ، فلقد نشأت وعوامل السخط تسرب الى نفسى من البيئة الصغيرة التى عشت فيها ، ومن المواضع الاجتماعية العفنة ، واتصلت بجماعة أبولو ، فوجدت أقلام المحافظين ، والحاquدين تنوشها ، فحفزنى ذلك الى حمل القلم للمساهمة فى الدفاع عنها ، وعن حركتها الأدبية الجديدة ، ورد هجمات خصومها والإشادة بأنصارها . وأذكر أنى كتبت فى ٢٦ مايو سنة ١٩٣٤ مقالا بالسياسة الأسبوعية عن (أبو شادى

(الشاعر) • تضمن دفاعاً عن أسلوبه ومذهبه الشعري،
ويجمل بي أن أتى بشريعة منه جاء فيها «حسب الذين
يريدون أن يحكموا على شعر أبي شادى أن يقرأوا
دواوينه في أناة ، وقريباً من الطبيعة ، ومن مواطن
الجمال ، فانهم ولا شك سيجدون شاعراً حقيقياً ، له
شخصية أدبية مستقلة ، وأسلوب لطيف سلس ، ومذهب
مبتكر أصيل ، وأغراض جديدة متنوعة ، سيجدون
شاعراً - يخطف الخواطر الدقيقة أينما سار ، وكأنما
يحمل في يده مرآة فتنتطبع عليها المناظر ، شاعراً يتأمل
بعين العبقريّة جمال الدنيا ، ويشرب السحر الندي من
مشاهد الكون وأحداثه ، أستمعوا إليه يقول في شعر
يتنفس عذوبة :

من كان يشمر دائماً بشعوري
في الليل أو في الفجر أو في النور
رأى الحياة بما تجدد دائماً
أسمى من الايضاح والتعبير
كم في الحياة مجدد لا ينتهي
ولكم حقير وهو غير حقير

وأذكر أن أحد الكتاب أخرج كتاباً سماه (أدباء
معاضرون) ، حمل فيه على أدباء الجماعة ، وعلى أدباء
آخرين ، فكتبت في أغسطس ١٩٣٦ بمجلة (الأسبوع)،
مقالاً نقدياً يتضمن شيئاً من العنف ، وقد قرأته في
هذه الأيام ، فابتسمت لما يبدو من سنان القلم تأييداً
لكرامة الأدباء وحق الأدب • ويخيل إلى أن أول تجربة

نقدية كبيرة ، هي تلك التى كتبتها فى مجلة (الامام)
عن كتاب (ابن الرومى) للعقاد ، وهى تجربة جريئة
من شاب فى مثل سنى ، ولكنها كانت موضوعية بعيدة
كل البعد عما كان يلجأ اليه بعض كبارنا وشبابنا فى
النقد من مهاترات ، وقدح خشن .

وقد حاولت الرجوع الى ما كتبت عن هذا الكتاب ،
فلم أوفق الى أعداد (الامام) ، وكل ما يمكننى تذكره ،
أننى فندت طائفة من آراء العقاد عن ابن الرومى على
اعتبار أن ابن الرومى كان عصيبا ، ورجعت فى بحث
العصبيية الى كتاب (أدلر) عن الرجل العصبي

l'homme nerveux . وأميل الى الاعتقاد

اليوم أن ماكتب العقاد عن ابن الرومى من الناحية
السايكولوجية يحتاج الى حذف وتعديل ، كما أميل الى
الاعتقاد بأن ما أوردته من حقائق عن ابن الرومى
العصبي يحتاج الى تعديل أيضا ، لأن ابن الرومى
شخصية معقدة ، ولا يمكن الحكم عليها حكما قريبا من
الصواب من زائن مثلى أو مثل غيرى من الأدباء . وأود
أن أضيف أن ممارستى للشعر ، علمتنى معنى التجربة
الشعرية ، كما علمتنى كيف يتوهج الشعر بالعبارة
المضيئة . (٣٩)

(٣٩) بالرجوع الى ديوان (أنوار) (أزهار الذكر) . للسحري يكشف الباحث المدقق
صاحب الذوق الأدبى أن قلم أبو شادي قد جرى فى هذا الشعر ، ذلك أن كثرة
من خصائص الشعرية واضحة فى الديوان والقضية مطردة يحتتها فى كتابى
(أبو شادي) وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ، فليرجع اليه من يحب
التوسع فى هذه المسألة .

والصورة الحية ، والحركة المسائرة للانفعال
والفكرة - ومن تجاربي التي لا أنساها الى اليوم تجربة
شعورية ، تنطوى على الضيق من البيئة التي كنت
أعيش فيها ، وذويان هذا الضيق بعد أن جلست بين
أبناء الطبيعة وبناتها فرأيتها في مرح الطير في فرح
وسعادة ، والنبت في سكون ورضا ، والضوء يبتسم على
مياه النيل الجارية ، والريح تغانق غصون الشجر في
حنان ، وهنا كتبت تلقائيا هذه التجربة ، وسميتها
(الوحدة) قد جرت كالاتي :

جلست في وحدتي حزينا
وغمرة اليأس تحثويني
وضاق صدري بما يلاقي
من وطأة اليأس والشجون
وكدت في نزع الرواق
أرى يقبائي من الجنون
فراع فكري من المرائي
بدائع الكون والفنون
تموج في فرحة ولهو
وفي صفاء وفي حنين
فكل طير تراه حرا
يجول في عالم حنون
وكل نبت تزاه عذبا
يميل طبعا الى السكون الخ (٤٠) .

وها هو الدكتور محمد عبيد المنعم خفاجة يؤرخ
لصلة السحرتى بأبى شادى :

(كان السحرتى فى بدء قيام الجماعة محاميا فى
ميت غمر ، تنشر له الصحف والمجلات بحوثه ومقالاته ،
ومن بينها مجلة السياسة الأسبوعية ، ثم اتصل
بالدكتور أبو شادى فى ربيع عام ١٩٣٤ ، وزاره فى
مقر جماعة أبولو فى بيت رومانتيكى متواضع فى حى
السيدة زينب حيث اتخذته ندوة أدبية ، وجعل منه ركنا
لمطبعمته ، ومؤلفاته ومجلاته ، وكتب أصدقائه والحافين
من حوله ، وكان واسطة عقد التعارف هو عيد المزيـز
عتيق ، وفى هذه الزيارة تعرف السحرتى بأدباء الجماعة
وشعرائها وبينهم ناجى وزكى مبارك والصيرفى وصالح
جودت ومختار الوكيل وسواهم من أدباء الحركة
الابتداعية فى مصر . وكان السحرتى يتطلع بين الفترة
والفترة الى بيت من شعر أبى شادى ، كتبه وعلقه فى
ركن قصى من أركان البيت ، لأنه يجد فى هذا البيت
تفسيرا حقيقيا لنفس أبى شادى المسألة المتصوفة :

علام اقتتال الناس والدهر ضاحك

عليهم وكل كالجريح بلا أسى

وعاد السحرتى الى ميت غمر وقلبه يحن الى الندوة
والجماعة وزعيمها ، وأدبائها وشعرائها ، وتوالت
الرسائل بينه وبين أبى شادى ، تعبر عن التقاء فكرين ،
وتأخى عقلين ، وصداقة روحية ، وصار السحرتى

عضوا عاملا في جماعة أبولو يسهم في نشاطها ، ويكتب في مجلتها (أبولو) التي كانت لسانا لدعوة أبي شادي .

وزار أبو شادي ميت غمر ، وقضى مع السحرتي يوما ينعم فيه بأفياض ظلها ، وبجمال الطبيعة وسحرها على ضفاف النيل الوداعة ، ونظم في هذه الفترة القصيرة أربع قصائد بارعة منها : « الغراب » و « الصنوبر الكاذب » وقد ضمنهما ديوانه « فوق العباب » الذي أخرجه عام ١٩٣٥ .

وصار من يومئذ آراء أبي شادي التقديمية مضدر الإلهام للسحرتي ، كما كانت مقالاته وكتاباتة النثرية المركزة من العوامل التي دعمت الصداقة بينهما .

وقرأ الناس للسحرتي آراء جديدة في الأدب والتقد في (أبولو) ، وأخذ يختلئ إلى مسكن أبي شادي في (المطرية) ، وكان أبو شادي يذهب في الصباح إلى مكتبه الحكومي ، ومنه يخرج إلى ندوته الأدبية ، فيظل هناك حتى الغروب ، مكبا على أعماله الأدبية .

وحينما اضطر إلى مفارقة ندوته وأصدقائه لنقله إلى الاسكندرية كان عليه أن ينقل مجلاته ومطبوعته إليها ، وفي الثغر أصدر مجلة (الامام) ، وكان يرأس تحريرها الأستاذ السحرتي ، وإن كان قد اضطر إلى وقف المجلة عام ١٩٣٧ كما أوقف من قبل مجلة أبولو في آخر عام ١٩٣٤) (٤١) .

يقول أبو شادى فى صداقته للسحرتى (نعبا
بصداقة السحرتى سنين طويلة ، صداقة هى من أكر
الصداقات التى تذكر فتحمد بين الأدباء ، ولم يكن معه
هذه الصداقة الا التجاوب الفكرى والروحى بين
السحرتى وابينى ، وهو تجاوب أصيل لا تصنع فيه ،
فماش ، وأينع ، وأثمر) (٤٢) .

وإذا كان هذا التجاوب الروحى ، والاشتراك فى
التكوين النفسى قد أثرا فى السحرتى ، فأبو شادى
يعترف بأن أستاذه خليل مطران هو الذى جذب
بتواضعه ، ورحابة صدره ، وإنسانيته ، حتى تأثر
بآرائه ، وسنرى أنها آراء السحرتى نفسه ، يقول
أبو شادى انه تعلم من مطران الاعجاب بألوان الجمال
المختلفة ، وعدم الاقتصار على لون واحد يتجمد عليه
الذوق ، وترك التصنع ، ومجاراة الطبع ، ومواصلة
الاطلاع ، ومعاداة الفردية ، والاباحية وتقدير انتاج
الغير ولو خالف مذهبه (٤٣) .

وقد عاش يطبق هذه التعاليم ، ولعل أبيات الخليل
التي ألقاها فى حفل تكريمه ، تجمع بعض هذه الصفات
التي عرفت عن الشعارين :

كان فى الشعر لى مرام خطير
فعدا طوقى المرام الخطير

(٤٢) شعراء العرب المعاصرون - لرضوان ابراهيم ص ٦٦ .

(٤٣) انظر مقاله (مطران وأثره فى شعرى) ديوان أدباء الفجر ص ١١٧

وما بعدها .

هائم في الوجود أسأله الوحي كما يسأل الغنى الفقير

أكبر وثنى ولست أكبر نفسي

أنا في الفن مستفيد صغير

لا يضق صدر شاعر بأخيه

يكره الفضل أن تضيق الصدور

والسماوات لو تأملت فيها

ليس يحصى شمسها والبدور

كل جرم يغلو ويصبح نجما

فله خيز وفيه يدور

والنجوم التي تلوح وتخفى

ربوات وما يضيق الأثير (٤٤)

وهذه الصفات نفسها هي التي جذبت أبا شادي الى خليل مطران فارتبط به وجدانيا . واذا كان أبو شادي قد اعترف أنه يعد مذهب التطور الطبيعي لمذهب خليل مطران فان هذا القول يصدق على مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، فهو في شعره وفي نقده امتداد طبيعي لموقف أبي شادي العام . الشعرى والنقدى .

فأبو شادي يقول (عماد الأدب والشعر خاصة ، وانما هو الصدق والوفاء للطبيعة ، لا التصنع والمحاكاة الشائنة ، ومجافاة الطبيعة ، وانى اعتبر التمكن اللغوى

من أحسن أدوات الشعر على أن يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها في حالات النظم المختلفة ، لا أن تفرض عليها تلك الأدوات فرضا ، فيعرقل بهذا الفرض البناء أو يشوهه (٤٥) .

وهو يقول :

(لكل شاعر أصيل فنه وجماله ، وثروة الشعر العربي هي مجموع الثروات الابتداعية للشعراء المطبوعين الأصليين كيفما كانت عوالم شعرهم الرفيع ، وكيفما تنوعت عناصرها وألوانها ٠٠) (٤٦) .

وهو يقول أيضا (أهم المبادئ التي أدعو إليها وأنادي بها تتلخص في الأصالة ، والفطرة الشاعرة ، والعاطفة الصادقة ، والاعتماد عن الافتعال والتصنع ، والوحدة التعبيرية ، وإطلاق النفس على سجيتها ، والتناول الفني ، وكلما طابق الشعر هذه المبادئ كيفما كان قائله ، والعصر الذي يعيش فيه ، كان راقيا في نظري ٠٠٠ لذلك كنت أبعد الناس تعصبا لمذهب أو عصر أو مدرسة دون غيرها متى كانت للأخرى مؤهلات فنية جديرة بالاحترام) (٤٧) .

وهو يقول ان الشعر هو ما اعتمد على طاقته فحسب ، لا على صنعة أو بهرج أو موسيقى ، والشعر

(٤٥) قطره من يراع في الأدب والاجتماع - ج ٢ ، ص ٧ .

(٤٦) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٨٥ .

(٤٧) رائد الشعر الحديث - ج ١ - ص ٩٤ .

شعر في أية لغة بأحاسيسه ، وارتعاشاته ، وومضاته ،
 وخيالاته ، وبحقائقه الأزلية ، وبمثالياته ، وانه اذا قدر
 ألوان الشعر المتجرد ، أو المرسل ، أو الحر ، أو الرمزي ،
 أو السريالي ونحوها فليس معنى ذلك أنه يبخص الضروب
 الأخرى من الشعر حقها أو يدعو الى اغفالها كما يدعو
 الى ذلك بعض الأدباء الذين لا يقدرّون ان ثروة أية
 لغة هي بمجموع آدابها ، وأن الخير كله في تنوع
 ضروبها لا في حصرها ، ومذهب الحصر مضاد للحرية ،
 في حين أن الحرية صديقة الآداب والفنون ، بل المعارف
 عامة (٤٨) *

وهو يحدد الغرض من الشعر ، فيقول انه درس
 الحياة وتحليلها ، وبحثها ، واذاعة خيرها ، ومكافحة
 شرها وهو غرض نبيل جامع ، وان تشكل بصور مختلفة ،
 فقد يظهر في لباس الانسانية العامة ، أو لباس الجامعة
 القومية ، أو الجامعة الدينية ، فعلى الشاعر أن يكون
 رسول سلام ، ونصير الاصلاح ، وأن يلتزم عقيدة
 مقدسة ، وأن يكون نبيا يعيش لنوعه لا لذاته ، على أن
 يكون همه بث روح خلقية متفائلة (٤٩) *

وها هو يعلن التزامه كشاعر باتجاه انساني عرف
 عنه طيلة حياته :

سيمعش في هم ويشقى دائما
 من عاش مشغولا بهم الناس

(٤٨) المرجع السابق - ص ٦٧

(٤٩) الشلق الباكي - ص ٤٣

فعلام يا نفس افتتاك بالورى
وهو القساة على الأبر الآسى

العشب يلثم أرضه بوفائه
وهو الجنة على هوى ومواسى

فأجابت النفس التى لم ترتدع
يوما وان يرشد حليف الكاس :

« أنا بعض هذا الناس كيف أعافهم
وجميع احساس لهم احساسى (٥٠) »

أما السحرتى فأنت تجد فى آرائه المنشورة فى
كتبه النقدية وفى دراساته أصدااء لآراء أبى شادى التى
مرت بنا ، والتى ذكرنا بعضا منها ، فهو يقول مثلا :
(لا يهم فى اعتقادنا نوعية الصياغة مقفأة أو
متحررة ، لأن الصياغة وسيلة لا غاية ، وانما المهم هو
أن نطفر بشعر حقيقى ، شعر معبر عن تجارب الشاعر
وحقائقه تعبيرا قويا رفافا ينقل الى القارئ هذه
التجارب فى تأثير قوى * * شعر يعبر عن موضوعه
بفكرات متنوعة مترابطة مؤثرة ، تدور حول الموضوع
ولا تخرج عنه ، وتنتهى بتأثير حى يرقد فى الذهن ، أو
يعيش فى الوجدان ، والمعيار الحاضر يجمع الى الحقيقة
جودة الفن ، وفى ذلك يقول ماوتسى تونج (ان الأعمال
الفنية الأدبية الخالية من الجودة الفنية لا أثر لها مهما

(٥٠) رائد الشعر الحديث - ج ٢ - ص ٣٥٤ .

تكن تقديمية من الناحية السياسية) ، فالشعر الرديء الخالى من الفن لا يعد شعراً على الاطلاق ، والشعر ذو الرواء الخلاب الذى يفتقر الى التجارب القيمة شعر ميت ، ويتفاوت الشعر الجيد ، فهناك حقائق باقية ، وحقائق وقتية عابرة وحقائق سليمة ، وحقائق منحرفة ، وحقائق تقديمية وحقائق رجعية ، وعلى قدر سلامة الحقيقة وقيمتها تتحدد درجة جودة الشعر أو امتيازه ونبوغه (- -) (٥١) .

ويقول ان الحقيقة الشعرية ترى فى أتفه المرائى ، فقد يفعم الضوء الوردى وقت الغروب قلب الشاعر بالحنان ، وقد تملأ موجات النهر الراقصة قلب الفنان بالفرحة والسعادة ، وقد تثير لؤلؤة مثقطة من سحابة نشوة نادرة فكل ما تقع عليه عين الشاعر صالح للكتابة الشعرية (٥٢) .

والفيصل فى هذه الحرية فى التناول مرهون بتحقيق الشاعر الصادقة فالسحرتى يقول انه قد رأى كثرة من الشعراء يتناولون موضوعات ثورية لا تتواءم مع طبيعتهم ، ولا تدخل فى نطاق تفكيرهم ، فكم قرأ قصائد غثة فى موضوعات ثورية عن كينيا ، وماو ماو ، ومأساة فلسطين ، وتونس ، والجزائر لا تستحق الحبر

(٥١) شعر اليوم ص ١٦ .

(٥٢) أدب الطبيعة - للسحرتى - صفحة ١٨ - وقد قال أبو شادى ان خليل مطران كتب قصيدة فى فنتجان قهوة وهذا يدل على أن حتى أمله الأشياء التى يراها الناس تالفة صالحة للتناول الشعرى اذا أثارت الشعارية .

الذى كتبت به ، لأن كتابها خرجوا عن نطاقهم ، لشهوة الظهور بمظهر الوطنية أو التقدمية دونما امتلاء بالموضوع والاحساس به احساسا عميقا (٥٣) .

وهو يعترف بكل المدارس الشعرية (وعلى مقتضى هذا قدرنا الشعر الصافى pure poetry الذى

لا يستهدف غاية الا القيمة الجمالية ، وقدرنا الشعر الرمزى ، والشعر السريالى على السواء ، كما رحبنا بكل تجديد ، وتفنن فى الشكل ، واحتفينا بالشعر الحر ، وآثرناه على الشعر التقليدى) (٥٤) .

وتمتد هذه الحزبة لتشمل اعتناق كل المدارس والاتجاهات النقدية فللناقد أن يلوذ (بالمنهج التفسرى ، أو المنهج التحليلى ، أو المنهج التقويمى ، أو الحكيمى ، وله أن يمزج بين هذه المناهج) (٥٥) .

ومن خلال هذا التأثير التوجيهى العام لأبى شادى نستطيع أن نقول ان السحرتى تشرب تعاليم هذا الشاعر الرائد بمخالطته ، والاستماع اليه ، والقراءة له ، ومن هذا الجو الثقافى العام كذلك انطلق السحرتى ليحقق وجوده الخاص كناقد المعنى .

من هنا نستطيع أن نحدد عناصر تكوينه الثقافى

(٥٣) شعر اليوم - ص ٤٢ .

(٥٤) المرجع نفسه - ص ١٠٥ .

(٥٥) النقد الأدبى من خلال تجاربى - ص ١٦١ .

بالعناصر الآتية :

- ١ - ثقافته القانونية .
- ٢ - دراسته لمؤلفات ودواوين أبي شادى وما بها من مقدمات ودراسات عن شعره وأبو شادى موسوعى الثقافة .
- ٣ - قراءاته فى الأدبين العربى والغربى ولعلها تتضح أكثر ما تتضح فى بعض نظراته للنص المنقود وفى كتابه الذى سماه (أدب الطبيعة) .
- ٤ - قراءاته فى الثقافة الأوروبية خاصة علم النفس والنقد الأدبى .

فمن ثقافته القانونية اكتسب الانضباط الأسلوبى ولذلك لم يكن السحرتى من نقاد الانشاء والبسط والتطويل كما اكتسب الدقة فى المتابعة ، ومن مؤلفات أبى شادى ودواوينه ومن شخصية أبى شادى نفسه اكتسب ما أكد وعمق نزعته الانسانية ، وشمولية النظرة ، وتقبل كل أنواع النتاج الأدبى ، هذا فضلا عن اطلاعه على الأدبين العربى والغربى وما يستتبعه الاطلاع على آداب أمم أخرى من عمق فى النظرة ، ورحابة فى التلقى ، وقدرة على المقارنة .

فاذا قلنا ان مصطفى عبد اللطيف السحرتى كان ابن مدرسة أبولو وأكثر أبنائها اخلاصا لها ما عدونا الصواب .

موقف السحرتى من المدارس النقدية

مقدمة وتفسير :

انقسمت الاتجاهات والمدارس النقدية وتفرعت واستقلت ، وكل اتجاه يجذبه أصحابه ، ناعين على الاتجاهات الأخرى ضعفها أو قصورها ، وعدم احاطتها بالنص المنقود *

كان النقد جماليا فى أول أمره ، يقوم على تحسس الجمال الفنى فى النص الأدبى ، من هنا كان الاهتمام بالصور التشبيهية والاستعارية والايقاع وما الى ذلك من مكونات العمل الأدبى ، ولكن النمو السريع فى الدراسات الانسانية لم يجعل الأدب منعزلا عن هذا النمو ، فاذا بنقاد يستخدمون علم النفس فى القاء الضوء على النص وصاحبه ، واذا بآخرين يدرسونه دراسة سوسيولوجية سياسية اقتصادية ، وقد أدت هذه الاتجاهات الى الاهتمام بخلق النص والمؤثرات التى أثرت فيه أكثر من اهتمامها بالنص نفسه من الناحية الجمالية *

ان الانتاج الأدبى فردى جماعى بيئى فى المقام

الأول ، فهو فردى لأن صاحبه هو الذى يكتبه وفيه - أى فى النص - أجزاء من نفسه وذوقه وتجاربه وثقافته ، وهو جماعى لأنه لا يخلو من تأثير الجماعة التى اتفقت على تقاليد وعادات وطبيعة وفلسفة تفكير خاص يتأثر بها صاحب النص ، وهو بيئى لأن خالق النص يعيش فى بيئة معينة يؤثر فيها وضعها الجغرافى ، ونوعيته مناخها ، وطبيعة أرضها جبلية أو قريبة من البحر أو سهلية ، وكل هذه العوامل تؤثر فى الأديب بخلق النص الأدبى ، وما النتاج الأدبى الا ثمرة تفاعل بين مبدعه وبين البيئة التى يعيش فيها بالمعنى العام لمفهوم البيئة من حيث سيادة تيارات ثقافية معينة أو سياسية أو اقتصادية الخ .

هناك اذن اتجاهان : الأول هو هذه الدراسات الانسانية من سياسية واجتماعية ونفسية وفلسفية التى تحاول أن تمتد أيديها خارج نطاق تخصصها لتتناول النص الأدبى بدعوة أنه يخضع لها ويمت الى مجالاتها واهتماماتها فى بعض أحواله ، وواضح أن نشاطها يقتصر على البحث فى العوامل الخارجية المؤثرة فى النص الأدبى ، والثانى هو الاتجاه الذى يستبطن النص الأدبى من الداخل ، وهو يهتم أساسا بجمالية النص وتحليله تحليلًا فنيًا يتناول مكوناته من صور ورموز ومجازات ومعان وأفكار وإيقاع ، ولكن هناك من يعارض الاتجاه الأخير قائلاً : ان الاتجاه الداخلى الذى يهتم بجماليات النص لا يقوم من ناحية

التذوق الا على الذوق ، وعملية التذوق عملية شخصية تختلف من انسان لآخر لأنها لا تخضع لقوانين ثابتة ، والتذوق كلون فردى من خصائص الانسان لا ضابط له . وكل هذا يعكس الاتجاه الأول القائم على الاستفادة من العلوم الانسانية ، التى تلقى أضواء كاشفة على النص تساعد على معرفته ، وواضح هنا مدى التجنى على العملية النقدية ، لأن النقد الأدبى أساسا هو عملية تذوق فى المقام الأول ، وعملية التذوق هى وحدها القادرة على تبيان ما فى النص من نواحى الجمال أو القبح ، الجودة أو الرداءة وهى عملية تذوقية جمالية لا تستطيع العلوم مجتمعة أن تقوم بها ، فقصارى هذه العلوم أن تلقى شيئا من الضوء على بعض تكوينات النص أو صفاته مثل مظاهر من التأثير بالبيئة وما فيها . . بعض الظواهر النفسية وتحليلها وتعليلها . . علاقة النص بالتيارات التى تسود البيئة . . أما جمالية النص ، فالعلوم الانسانية عاجزة بطبيعتها عن الدخول فى المجال الجمالى للنص ، انها تقف خارج باب الجمالية وهى لا تملك القدرة على الدخول الى حرم الفن العظيم . وقد كانت هذه النقطة مثار خلاف بين الأستاذ محمد خلف الله ، والدكتور محمد مندور الذى كان يرفض اقحام العلوم فى مجال النقد الأدبى ويقول ان نفوس البشر تتباين وتختلف وانها ليست كأوراق الشجر .

على أن الوجه الصحيح هو أن الذوق المدرب هو

المعول عليه فى العملية النقدية ، وأن العلوم قد تكون عوامل مساعدة على بعض التفسيرات ، وبديهى أن الناقد الناجح لا يمكن أن يتحقق له نجاح الا اذا امتلك ذوقا رهيذا مدربا على تذوق النصوص الأدبية ، فالنقد تذوق شخصى تعينه قراءات وتجارب وخبرة وثقافة الناقد ، ولذلك لن يكون هناك (الكمبيوتر) الناقد ان كان العلماء قد نجحوا فى اختراع (الكمبيوتر) المترجم ، لأن العملية التذوقية عملية انسانية معقدة متشابكة ومتداخلة لا يمكن أن يمتلكها جهاز آلى مهما بلغ من براعة .

اننا اذا نظرنا الى علم مثل علم التاريخ الذى نلجا اليه فى بعض الأحيان لمعرفة اشارة فى النص الأدبى المنقود ذكرها كاتب هذا النص ، فان اللجوء اليه لا يعنى أكثر من فهم هذه الاشارة على المستوى الواقعى التاريخى ، ذلك أنه كعلم يتعامل مع الحقائق التى انقطع بها الزمن ، والأدب حركة حية ممتدة فى الزمن وقادرة على الاثارة العاطفية ، حتى التاريخ الأدبى الذى يؤرخ للتيارات والحركات الأدبية عبر مسيرة الأدب الطويلة قصاره أن يحدد تيارا أدبيا من الناحية الزمنية متحدثا عن أصحابه ومميزات أو خصائص هذا التيار ، وهو فى هذا المجال لابد أن يعتمد على تذوق وفكر الدارس الناقد الذى يستطيع أن يضع يده على الخصائص الفارقة بين تيار وتيار ، أو بين كاتب وكاتب . فمن من دارسى الأدب يستطيع مثلا أن يدرس

(البديع) فى شعر مسلم بن الوليد ويتبعه فى شعر
(أبى تمام) ليحقق دراسة فنية دون أن يرجع الى
تاريخ الأدب ثم الى ذوقه الخاص للتفرقة جماليا بين
الصورة البديعية الأصيلة والصورة الملفقة المصنوعة ؟
وهل يكون المقياس هنا الا للذوق الرهيف المدرب الذى
كونته القراءات المكثفة فى الآداب الرفيعة ؟

ان القصة التالية تبين لنا مدى الاستفادة التى من
الممكن أن نحصل عليها اذا رجعنا الى حياة الأديب
المدرّوس نعرض بعض جزئياتها فى ضوء علم النفس
لفهم بعض الظواهر أو الرموز فى أدبه . فى كتاب
(الاسطورة والرمز) الذى ترجمه جبرا ابراهيم جبرا
حديث عن الشاعر (دوبينيه) الذى جاء فى سيرته
الذاتية (أنه عندما كان فى حوالى السابعة من عمره
حلم بامرأة متسرّلة بالبياض دخلت غرفته وعانقته
وقبلته قبلة باردة كالثلج ، ونتيجة لذلك فقد الوعى
وأصيب بحمى لازمته أسبوعين . ولا شك فى أن الحمى
قد سببت له هذه الرؤيا الغريبة ، الا أن الرؤيا كانت
فى نظره حقيقة ، ولذلك ظلت أسطورة شخصية لم
تبارح ذهنه لتلعب دورا فعّالا فى ابداعه الشعرى ، فهذه
الرؤيا تملل القيمة الشخصية التى يهبها اللون الأبيض
الذى يرمز الى النقاء عند كل الناس ، ولكنه عند شاعرنا
يبعث على القشعريرة والرعب ، ولا شك أن رجوعنا الى
حياة الشاعر ووقوفنا على تجربته الغريبة التى ذكرها من
أن امرأة متسرّلة بالبياض قد قبلته قبلة باردة بعثت

فيه رعبا شديدا يرجع نوع القبلة الى الربط بين (البياض) الذى يمثل (الثلج) وبين برودة القبلة ، والبياض لدى كل الناس لا يبعث على رعب ولا خوف فهو لديهم لون هادئ يدل على النقاء والطهارة والعذرية ، اننا بهذا التحليل النفسى قد عرفنا مدى ارتباط البياض بالرعب عند شاعرنا الفرنسى ولكن هذه المعرفة لا يمكن لها أن (تتذوق) الصور الجميلة التى تقع فى شعر دوربينيه والمتصلة بالبياض .

وهكذا نتحقق لنا قناعة بأن الاستعانة بالعلوم الانسانية معينة على عملية التذوق وان كانت تعجز بطبيعتها عن تذوق النص المنقود ، وليس هناك شك فى أن الاستعانة بالمدارس النقدية المختلفة ، توسع من مساحة دراسة النص وتلقى أضواء تكشف كثيرا من أسرارهِ ، وليس هذا بمستغرب لأن النص الأدبى فيه جزء من حياة انسانية ، وهذى العلوم الانسانية معينة على تحقيق فهم النص وتذوقه ومعرفة بعض أسرارهِ ، أما الناقد المتحيز لمدرسة نقدية بعينها مثل (البنيوية) مثلا فستفوته أسرار كثيرة يحتويها النص ، لأن النظرة أحادية الجانب ، والحياة فى النص وخارجه لا تحد ولا تحصر ، وليس من شك فى أن الانتماء الى مدرسة نقدية واحدة يجمد الذوق على وجهات نظر خاصة تمنع العدل فى النظر الى نصوص لا تتقبلها هذه المدرسة النقدية .

انتفاء السحر تى الى مدرسة النقد الادبى المتكامل

الملاحظ أن السحر تى لا يدين بمذهب خاص فى النقد الأدبى فهو مثلاً يعتمد على المدرسة النفسية التى تربط بين الشاعر ونفسيته ، وأن شعره مرآة لهذه النفسية ، وهو فى الوقت نفسه يعتمد على المدرسة التاريخية التى تربط بين حياة الشاعر الخاصة وما ينتجه من شعر ، وهو يربط أيضاً بين أحداث حياة الشاعر وأحداث عصره وبين فنه المعبر عن ذلك ، بل هو يعتمد فى بعض الأحيان على علم الفراسة ، وبذلك انتمى السحر تى الى مدرسة النقد الأدبى المتكامل التى تستعين بكل التيارات والمدارس النقدية تسلطها على النص لتستجلى أسرارها الفنية ، وما هو يقول معترفاً بذلك : (ومعنى هذا أننا ارتضينا مبدأ الاختيار فى النقد الذى يدع الحرية للناقد فى اعتناق المنهج الذى يروقه دون تقيد بمنهج بعينه ، وبمثل هذا المبدأ يتفادى الناقد الوقوع فى أغلال منهج أو مذهب ٠٠) (٥٦)

منهجه النقدي

يحدد السحرتي في كتابه (النقد الأدبي من خلال تجاربي) وهو مجموعة محاضرات كان قد ألقاها أمام طلبة معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية منهجه النقدي ، يقول (لقد درجنا على قراءة العمل الأدبي مرة بقصد المتعة ، ونشق نكهته أو مذاقه ، وهذه النكهة هي المفتاح الأول للكشف ولا يحصل على هذه النكهة الا اذا قرأنا العمل الأدبي قراءة تعاطف ، واحترام ، وألفة ، لا قراءة تهوين وتحامل ، والمبدأ الذي سرنا عليه هو ما نادى به صديقنا الدكتور أبو شادي بقوله :

شعري الذي تأباه أنفـس مهجتي
وكفاه أن يحيا بنفـس أديب
عبثا تحاول فهمه بتحامل
ان العداء يرد كل حبيب

هذا هو المبدأ الأول الذي طبقناه .. هو المبدأ الذي يتعاطف مع انتاج المبدعين ، وليس معنى العطف ؛ الشفقة بل معناه تقمص أعمالهم ، فنخرج من نفوسنا كما يقولون ، ونتوحد مع مشاعر الآخرين ، معناه أن

نضع قلوبنا وأذهاننا مع ما نقرأ ، وبهذا نصل الى قلوب وعقول الآخرين ، وإلى آراء شخصية وأصيلة عن مبدعاتهم ، وبعد قراءة المتعة نترك الكتاب لنستغرق فى آرائه ، وخواطره ، وتأملاته ونتدبر فى قراءة ثانية وثالثة ، وفى هذه الفترة ، وهى ما أسميه بفترة الحضانة - يفرخ العقل الباطن آراء وأفكارا جديدة ، آراء يتعجب الناقد من انبثاقها فى ذهنه ، ولا يدرك كيف ومن أين جاءت ، وكأنما فى جوانحه مغناطيس روحى جذبها .

وينقف الناقد بعد هذه القراءة موقفا جديدا ، موقف الانسان الحازم ذى القلب الكبير الذى يعامل صديقه وعدوه معاملة عادلة منصفة ، فيجهر بحسناته أو عيوبه أو يهمس بهذه الأخيرة ، وأقصد بالهمس أنه يذكرها فى أدب ورفق ولين ، فليس الناقد فى اعتقاده الا جنتلمانا ، وليس جزارا يمزق لحوم الكتب ، وما كانت نقادات أى ناقد كبير جامعة ولا فاصلة ، فقد يخطئ ، وقد يصيب ، ويقع تقديره أو تقويمه فى بوتقة النقد فينكشف زيف نقده وهوان معدنه ، ولست أشك أن أفضل فضيلة يتحلى بها الناقد هى التواضع ، ويكفى أن يعتبر الناقد أنه يمارس فى كل عمل أدبى تجربة جديدة عليه أن يبدي رأيه الشخصى فيها فى لطف وشجاعة ، ودون ادعاء دون أن يكون نقده هو الكلمة الأخيرة ، فربما عاد الى قراءة ما قرأ فأتكر رأيه الأول * أما اذا لم يجد الناقد فى العمل المنقود شيئا جديدا أو وجده رديئا ، أو مغلقا ،

فعليه أن يترك رحلته ، ويعبود أدراجه ، ومن النبالة
إلا يكتب شيئاً عن الكتاب المنقود ، تاركاً للزمن وأده ،
والزمن أقوى من الناقد على وأد الأعمال الرديئة
الضحلة .. (٥٧) .

وهو يكمل نظرتة الى العملية النقدية فيقول :

(. ولقد درجنا في أغلب نقدنا على المنهج العام ،
الذى يكشف عن العمل الأدبى فى كليته ، لا المنهج الخاص
الذى يسير على تفتيت العمل الأدبى ، والفحص عن كل
جزء من أجزائه ، ومطابقة صفة هذه الأجزاء على
ما فقهه الفاقهون من قواعد وأصول فنية . ومحور المنهج
العام ، هو النظر الى ما فى العمل الأدبى من تجربة أو
فكرة أو حقيقة ، ومراعاة الوحدة الفنية ، وهى اتصال
الجزء بالأجزاء الأخرى مهما تكن عديدة ومتنوعة بحيث
تؤدى هذه الأجزاء الى تأثير كلى ، ثم النظر الى الصفة
الفنية للعمل الأدبى ، وما فيه من حيوية وجدة ، وصدق
فنى ، وهذه الحيوية والصدق والجدّة تنعكس من حيوية
الفنان ، وثقافته ، أما الصدق الفنى فمعياره اخلاص
الفنان ، ونفاذ بصيرته ، وعدم وجود تناقض فى آرائه .
ويقتضى هذا المنهج ، النظر الى مضمون العمل الأدبى أو
محتواه ، ومعرفة ما فيه من تفاعلة أو عمق ، والعمق
يحدد عظمة العمل الفنى ويكشف عما لدى الفنان من
وجهة نظر فلسفية فى كل أعماله الأدبية . ولا يستطيع

(٥٧) النقد الأدبى من خلال تجاربى - ص ١٣ وما بعدها .

الناقد التفريق بين العظمة الفنية والتفاهة الا اذا كان قوى الملاحظة ، واسع الخيال ، ناضج التجربة . فاذا ألقى الناقد نظرات كاشفة على المضمون وصفته الفنية نظر الى أسلوب الشاعر أو الكاتب الفنان وما يتسم به من أصالة وجدة وحيوية ، وكلما كانت شخصية الفنان متكاملة ، ووجهة نظره متماسكة يكون أسلوبه بليفا فنيا . ويبدو مما تقدم أن الناقد فى هذا المنهج لا يلوذ بالقواعد والأصول بقدر ما يلوذ بحدسه وبحساسيته وذكائه ، فضلا عن سعة تجاربه ونضجها ، وفسحة نطاقه القيمى ، وتعرفه فلسفة الحياة لكى يمكنه المشاركة خياليا فى طرز التجارب المختلفة ، وتغيير هذه التجارب وتقويمها ، وكشف ما لدى الفنان من وجهات نظر واسعة حقيقية) (٥٨) .

وهو يؤكد هنا انتماءه لكل التيارات والمدارس النقدية بقوله :

(ومما يجدر الاشارة اليه أن الناقد فى هذا المنهج يتناول النص ذاته ، وله الحرية فى اضاءة هذا النص بالتاريخ ، والسيكولوجيا ، وعلم الاجتماع ، والفلسفة ، وعلم الجمال والبلاغة ، وشتى أنواع المعرفة ، وهذا ما يسمى بالتحليل الخارجى للنص الأدبى) (٥٩) . من هذا العرض الذى حدد فيه السحرتى موقف

(٥٨) النقد الأدبى من خلال تجاربى - ص ١٠ وما بعدها .

(٥٩) المرجع السابق - ص ٣٠ .

الناقد من النص المنقود ، وميزات الناقد الناجح ، يمكننا من خلال عرضه لآرائه الخاصة أن نحدد منهجه باختصار حين نبلوره في الآراء التالية :

١ - يقرأ الناقد النص المنقود قراءة أولى للتذوق والمتعة .

٢ - يجب أن تتم قراءة النص المنقود في احترام وتعاطف ويجب ألا تكون قراءة تحامل وتهوين .

٣ - القراءات المتتالية بعد القراءة الأولى تعمق الصلة بالنص وتدفع بآراء نقدية صادرة من عقل الناقد الباطن حتى ليعجب كيف انبثقت في ذهنه .

٤ - عمل النقد هو تبيان خصائص النص المنقود ويتم ذلك في رفق وتعاطف خاصة إذا كانت هناك عيوب ، فالناقد جنتلمان وليس بجزار ، وأحلى صفات الناقد التواضع .

٥ - الحكم النقدي ليس حكما أخيرا ، فربما رجع الناقد عن بعض أحكامه ، فليست هناك الكلمة الأخيرة .

٦ - إذا اكتشف الناقد رداءة النص وفجأته أهمله وتركه لحكم الزمن « ومن النبالة ألا يكتب شيئا عن الكتاب المنقود » ، فالزمن أقوى من الناقد على وأد الأعمال الرديئة الضحلة .

- ٧ - يجب التعامل مع العمل الأدبي ككل دون تفتيت له .
- ٨ - النظر فى مدى وحدة العمل الأدبى بحيث تؤدى الى تأثير كلى .
- ٩ - اخلاص الفنان ، ونفاذ بصيرته ، وعدم وجود تناقض فى آرائه هم معيار الصدق الفنى .
- ١٠ - يحتاج الناقد الى قوة الملاحظة ، وسعة الخيال ، ونضج التجربة ليستطيع التفريق بين العظمة الفنية والتفاهة .
- ١١ - كلما كانت شخصية الفنان كاملة ووجهة نظره متماسكة يكون أسلوبه بليغا فنيا .
- ١٢ - الفنان الذى يتغير أسلوبه دائما يكشف عن عدم قدرته عن النمو الروحى وعن عجزه الفنى .
- ١٣ - الناقد الذى يتبع هذه الخطوات يعتمد أكثر ما يعتمد على حدسه وحساسيته وذكائه فضلا عن سعة تجاربه ونضجها .
- ١٤ - اضافة الى ما سبق من مميزات الناقد وخصائصه حتى يتمكن من المشاركة خياليا فى طرز التجارب المختلفة يجب أن يتمتع بحاسة فنية مرهفة وأن يعرف فلسفة الحياة .

ولعل أهم ما مر بنا فيما بلورناه من آرائه النقدية الى تحديد منهجه هو ربطه العملية النقدية بأخلاقيات يجب أن يتحلى بها الناقد ، وهى التواضع ، والحياد ، والرفق ، والبعد عن العدوانية ، والسخرية ، وإن النص المنقود اذا كان تافها ورديئا فواجب الناقد اهماله لا نقده مستغلا الفرصة للاستعراض ، وهذه نقطة تدل على حس انسانى عرف عن السحرتى فى حياته وفى نقده ولعل هذا الحس الانسانى هو الأرضية التى وقف عليها ليشجع الشعراء الشباب الموهوبين ، (وأكره أن أقول انى عملت على انصاف الشباب الذين رأيت فيهم نضجا ونبوغا) (٦٠) •

(٦٠) النقد الأدبى من خلال تجارىي - ص ٣٠ •

نماذج من نقده التطبيقي

يدرس السحرتي شعر مطران في كتابه (شعراء
مجددون) فتراه منذ السطور الأولى يقول (ولا ريب أن
خسارتنا الانسانية والخلقية بفقده لا تعادلها الا خسارتنا
الأدبية والفنية بموته) ، فهو ابتداء يرفع من مقام
الالتزام الأخلاقي شرطا في مكونات شخصية الشاعر
الذي سيمكس شعره هذا الشرط ، ذلك أن مثل مطران
سيضرب (لنا المثل في حب الخير والتواضع والأريحية
والإيثار) ، وهو يدلل على ظهور هذه الأخلاقية القائمة
على التواضع ورحابة القلب بأبياته التي قالها في حفل
تكريم له (وقد سبق أن ذكرناها) ومنها :

كان في الشعر لي مرام خطير
فعدا طوقى المرام الخطير
أكبروني ولست أكبر نفسي
أنا في الفن مستفيد صغير
لا يضيق صدر شاعر بأخيه
يكره الفضل أن تضيق الصدور
والسماوات لو تأملت فيها
ليس تحصى شموسها والبدور

كل جرم يعلو ويصبح نجما
فله حيز وفيه يدور

والنجوم التي تلوح وتخفى
ربوات وما يضيق الأثر

وهو يستخلص من هذه الأبيات فطرة (الرجل
الأصيلة •• فطرة الحب التي اعتلجت بين جوانحه صغيرا،
وراودته شايبا ، وسمت ودقت فى كهولته وشيخوخته ••
انها الشريان الهام فى نسيج هذا القلب الكبير الذى ضوأ
بالحب النبيل فى صباه وعبر عن هذا الحب فى قصيدته
(حكاية عاشقين) ، وهى تجربة الحب الأول فى عهد
الصبا ، فالحب الفردى هنا - فى رأى السحرتى - قد
اتسع وامتد الى حب الوطن ، والحنين اليه ، ونحن نراه
فى مثل قصائده (قلعة بعلبك) و (للتأليف بين القلوب)
و (تشوق) ، كما نراه فى قصائده التى تتحدث عن
موطنه الثانى مصر ، فى مثل (يا مصر) والى (حافظ
ابراهيم) التى جاء فيها قوله :

مصر الحضارة والآثار شاهدة
مصر الساحة مصر المجد من قدم

مصر العزيزة ان جارت وان عدلت
مصر الحبيبة ان ترحل وان تقم

جئنا حماها وعشنا آمنين بها
متممين كأن العيش فى حلم

ويتسع مجال هذا الحب فيشمل الانسانية كلها . .
 على أن السحرتى لا يترك ظاهرة الحب حين كان هذا
 الحب عزيزا ، منصرفا الى الصبية التى أحبها مطران
 فى ظلال قلعة بعلبك ، ويروح السحرتى متتبعا هذا
 الحب فيقول (ولسنا نجد تدليلا على تبيان تأصل فطرة
 الحب فى قلب هذا الرجل الكبير ، أقوى وأروع من
 قصيدته (هل تذكرين) ، فهذه القصيدة مع حلاوة
 موسيقاها وجمال صياغتها ، تمد الباحث ببعض السمات
 الأصلية للخليل ، لأنها تروى بعض ذكرياته ، ومن هذه
 الذكريات يجد السيکولوجى مصدرا فذا للتعرف على
 شخصية الرجل ، ورغباته فى الحياة ، فهو يروى فيها
 تجواله مع احدى بنات عمه ، وقريبة أخرى ، وصاحبة
 ثالثة ، ولهوهم فى روضة ، وقطفهم العنب منها ، ثم
 انجذابه الى الرفيقة الغريبة ، ومحاويلته ادخال البهجة
 على قلبها ، وعمل لعبة من الصلصال لها فى هيئة عصفور ،
 ومما جاء فى القصيدة عن ذكريات حبه الساذج ولهوه
 البريء قوله :

هل تذكرين ونحن طفلان
 عهدا بزحلة كله غنم
 اذ يلتقى فى الكرم ظلان
 يتضاحكان ويأنس الكرم

ثم تساؤله عن النهر فى القصيدة يؤيد حبه لجمال
 الطبيعة واندماجه فيها ، وانه فى ذلك يقول :

والنهر هل هو لا يزال كما
كنا لذاك العهد نألفه
يسقى الغياض زلاله الشبما
ويزيد بهجتها تعطفه
ينصب مصطخبا على الصخر
ويسير معتدلا ومنعرجا
يطفى حيال السد أو يجرى
متضايقا أنا ومنفرجا الخ

ثم يروى بعد هذا أثر سحر الجمال فيه ، وما أوحى
اليه من صنع لعبة الحبيبة ، وفي هذا الصنع دلالة مبصرة
على استمداده الفطري لحب الفن والخلق ، وفي ذلك
يقول :

حسن تملكنى فادبنى
ما شاء فى قولى وفى فعلى
وبمثل لمح الطرف أكسبنى
خلقاً وعلمنى على جهل
أوحى الى ودا أجربه
فى آية من فطنة وده
فجمعت صلصالا أركبه
وصنعت عصفورا لها يدي

ولم يتمالك الشاعر الا أن يطير اعجابا وفرحا بهذه
اللعبة التى صنعها على عين حبيبته ، فأبدى عجبه بما
جبل ، وان لف هذا العجب فى وشاح شفاف من
التواضع . . قال :

صورت شبه الفرخ فى وكر
من غير سبق لى بتصوير
فأتى على ما شاءه فكرى
ورضيت عن خلقى وتقديرى
ما كان هذا الفرخ معجزة
متانة الاتقان والحسن
كلا ولم أجعله معجزة
لكفاءة الحذاق فى الفن

وبعد هذه الاستبطانات للشعر والاستنتاجات
الذكية من واقع القصيدة يقول انها تحمل دلالات على
بعض خلال الرجل الأصيلة ، اعتمادا على أن الشعر
ترجمة عن نفس الشاعر الباطنة ، من هنا كان تحديده
لهذه الخصال فيما يأتى :

١ - حبه المتأصل فى صباه .

٢ - نزوعه الى الجمال الطبيعى والانسانى .

٣ - شغفه باسعاد غيره .

٤ - ابراز هذا الشغف بطريقة عملية فنية .

٥ - اعجابه بصنعه اعجابا مقرونا بالتواضع .

وهكذا يستبطن السحرتى النص الشعري ،
ويستنتج منه معالم رئيسة فى تكوين الشاعر النفسى ،
ويكمل اكتشافاته التحليلية النفسية فيقول ان هناك
سمات أخرى غير ما ذكرها يعتقد أنها حكمت شخصية
الخليل ، وهى الحرية التى قد تبلغ درجة الثورة ،
والاقدام الذى قد يصل الى درجة المجازفة والمغامرة ،
والاباء الذى نأى به عن مواطن التذلل حتى فى احلك
الساعات ، وهذه السمات تجلت فى مراحل حياته ،
وتلون بها شعره ، وبرزت واضحة جليلة فى ملامح
وجهه ، وليس أدل على كل ذلك من نفوره من الظلم فى
يفوخته ، وهجرته بعلبك موطنه الأول الى باريس ،
ومساهمته فى حركات البعث الوطنى والقومى ،
ومناصرته لأعلام الوطنية أمثال مصطفى كامل ، ومحمد
فريد ، وسعد زغلول وهو يربط كل ذلك بشعره الدال
على روحه المتحررة ويراه فى قصيدة (مقتل بزرجمهر)
التي نادى فيها بالشورى ، وكراهية الحكم الفردى ،
وقصيدة (الطفلة البويرية) التي روى فيها ابتهاج
طفلة صغيرة الى الله لنصرة أبيها وقومها فى الحرب ،
وقصيدة (فتاة الجبل الأسود) التي روى فيها بطولة
المرأة ودفاعها عن وطنها ، أما قصيدته التي عنوانها
باسم (تهديد بالنفى) وهى التي قالها دفاعا عن حرية
المرأة ودفاعها عن وطنها ، أما قصيدته التي عنوانها
كانت سببا فى أن رئيس وزراء ذلك الزمان كان قد

هدده بالنفى ، فقال مؤكدا تأصل نزعته الحرة :

أنا لا أخاف ولا أرجى

فرسى مؤهبة وسرجى

فاذا نبأ بى متن بر -

فالمطية بطن لـج

لا قول غير الحق لى

قول .. وهذا النهج نهجى

الوعد والايعاد ما كانا لدى طريق فلج

وهو يقول ان روح مطران المتحررة قد صاحبته

نزعتان هما الجرأة والاباء ، ويبسود أنه ورثهما عن

أمة المقدامة ، ثم يروح بعد ذلك معتمدا على علم

(الفراسة) ليقول ان هاتين النزعتين قد تجسستا فى

وجنتيه العاليتين ، ونشوء عظم الوجنة كما يقول

المفردسون المتعمقون ، ولا أدل على زوجه الجريئة من

أنه وقع مرة من فوق أحد الجياد لشغفه منذ صباه

بركوب الخيل .

وأن جرأته تظهر أيضا فى تركه الصحافة ،

ومغامرته بماله فى البورصة ، وخسارته المالية

الجسيمة ، ولعل من صور هذه الجرأة كذلك نزوعه

التجديدى فى عالم الشعر ووقوفه أمام المتخلفين من

الشعراء ، ويحاول السحرتى بعد ذلك أن يعلل امتلاء

ديوانه بقصائد المناسبات فيرجعه الى أن عقله تغلب على

عاطفته بسبب من حياته الخاصة وضغط المجتمع عليه ،

فاضطر الى مجاملة الناس وكان أكثر هذا الشعر متكلفا
لأنه لم يصدر عن عاطفة - و خليل مطران كبير بشعره
الوجداني التابع من أعماق عواطفه والذي يتمثل في
قصائده الجهرية مثل قصيدة (المساء) التي يقول فيها
وهو عليل بضاحية (المكس) في الاسكندرية سنة
١٩٠٢ :

متفرد بضبابتي .. متفرد
بكأبتط .. متفرد بعنائى

شاك الى البحر اضطراب خواطرى
فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاو على صخر أصم ولت لي
قلبيها كهذى الصخرة الصماء

والبحر خفاق الجوانب ضائق
كمدا كصدري ساعة الامساء

والأفق معتكر قريح جفنه
يغضى على الغمرات والأقذاء

والذى يلفت النظر فى هذا النقد هو - كما
ذكرنا - هذا الزبط بين شخصية الشاعر وحياته
الخاصة وملكاته النفسية وبين شعره ، واستبطان الشعر
واستنطاقه ليكشف عن هذه الحياة ، وهذه العملية
تحتاج الى ناقد ذكى يملك ثقافة واسعة وتجارب فى
الحياة متنوعة ، والسحرتى يحدد شاعرية الخليل فيقول

انه شاعر رومانتيكى وان لم يخل من واقعية تتضح فى شعره القصصى ، وشعره الاجتماعى ، وقد ساعدت كل هذه الملكات التى تنفست فى شعره على أن يكون من أول (المبشرين بالحرية الفنية ، واستقلال الشخصية ، وشعره الوجداني والتصويرى والدرامى المطلق المتحرر بعد نقطة انطلاق للابداع الشغرى) ، ويستكمل السحرتى صورة الشاعر المتحرر خليل مطران حين يؤكد وقوفه الى جانب المرأة بالتدليل من واقع شعره حين أشاد ببطولة حسناء تزيت زى الرجال وحاربت فى صفوفهم ، وذلك فى قصيدة (الجبل الأسود) وأشادته كذلك بشجاعة ابنة الوزير بزرجمهر وتحديدها لكبرى بخلعها النقاب فى قصيدة (كبرى وبزرجمهر) ، وهو فى قصيدته (فنجان قهوة) ينظر فى عطف وحنان الى الفتيات ، وفى (نشيد الحرية) يرفع من قدر المرأة التركية التى كانت تحمل رسائل الشوار من داخل البلاد الى اخوانهم فى الخارج .

وكل هذا يدل على وقوفه الى جانب المرأة والى احترامه لها مما يتفق مع رسالته التحررية الشاملة (٦١)



ويتناول فى كتابه (شعراء معاصرون) عبد الرحمن شكرى ، فيقول عنه انه أبدع شعرا جديدا لا عهد للبيئة

(٦١) التخيص لبحث نقدى فى كتاب (شعراء معاصرون بعنوان) مطران - الرجل والشاعر (صفحات ١٨ الى ٢٨) .

الأدبية به * شعرا يتناول خفقات الوجدان ، يصور حالات نفسه ، وحالات النفس عامة ، يتناول الموضوعات المعنوية ، ويحلل هذه الموضوعات تحليلا عميقا دقيقا ، وقد وضع منهاجا وطريقة فيما كتب لدواوينه من مقدمات (ومن أبهر هذه المقدمات ما كتبه في تصدير ديوانه الخامس (الخطرات) وفيه يتحدث عن وحدة القصيدة ، والحكم عليها بمجموعها لا ببیت فيها ، لأن البيت جزء مكمل وليس وحدة تامة (ص ٣٦٥)

وعن موضوعات الشعر التي تستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والتفكير ، وعن المعاني الشعرية وأجلها خواطر الشاعر ، وآراؤه ، وتجاربه وأحوال نفسه (٣٦٤) ، وعن الخيال الشعري وهو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة ، وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، وأن التشبيهات لا تتراد لذاتها ، وإنما تتراد لشرح عاطفة ، أو توضيح حالة ، أو بيان حقيقة (٣٦٣) ، وأن الصور في القصيدة تكون منسجمة ، وهكذا أتى بكثير من النواحي الفنية للشعر الحديث ، فكان الرائد الأول في هذه الناحية ، ولكن الأدباء لم يقدرُوا له هذه الريادة ولم يفقه معظمهم ما يقصد إليه الشاعر المفكر *

وهو في دراسته النقدية لشكري ملتفت الى تطوره الشعري ، وهو يقول ان ما كتبه شكري من شعر عام ١٩٠٩ كانت فيه رواسب التقليد ، فهو يتابع القصيدة

التقليدية فى تعابيرها وأسلوبها العام ، وآية ذلك قوله :

أبنى آبينأ والأمور ضعيفة
أسبابها ان تقطعوا اليد باليد

ان الشريا لو تسر بخوفها
غير الوفاق غدت بشمل مشرد

والفرقدين اذا تخلى عنهما
ود تنأى فرقد عن فرقد

هل سرکم يوم اللجاجة أنا
ندنى على الأحقاد عادية الغد

حتى اذا ما عاد من انجلترا عام ١٩١٢ وأصدر ديوانه (لآلء الأفكار) فى عام ١٩١٣ وجدنا تطورا ظاهرا فى اتجاهه الفكرى والفنى ، واتساعا فى أفقه الموضوعى ، فتناول الوجدان والطبيعة (ولكن أظهر ما تناوله فى هذا الديوان هو تناول المعنويات أو الموضوعات المطلقة ، وهذه هى الناحية التى فاق فيها شكرى شعراء العربية جميعا ، وتناولها بإفاضة وتحليل منقطع النظر ، ولبت طوال حياته الأدبية يسير فى مسارها ، فنراه يتحدث عن (التجديد والتغيير) .

وعن (الايمان) و (الحياة والعبادة) ، وعن (القلق والغفلة) و (الحياة والعمل) و (اليأس والأمل) .

وشكرى لا يقف عند المعنويات ، فقد اتسع آفقه
الذى ساعده على تناول الحالات النفسية ، وطبائع
الناس ، فنحن نراه فى قصيدته (الحاجات الممتزجة)
ص ١٣٩ يتحدث عما يؤثر فى النفس من عوامل
خارجية ، وعن الصلات التى تربط بين النفس الانسانية
وموجودات العالم .. يقول :

كم من صلات بين نفس الفتى
وبين موجات هذا الفضاء

ورب لون هاج شجو الفتى
وفتح الدهن بمرأى الضياء

ان غذاء الدهن فيما احتوى
من سمع اذن المرء أو رأى راء

وفى ديوانه (خطرات) يتحدث عن قوة الفكر ،
وفى الديوان الثامن يتحدث عن (النجاح) ، ويأخذ
فى تحليل هذه الموضوعات التى يتطرق اليها تحليلًا
يدل على بصر ، والمعية ذهنية ، فهو يحلل الذكر ..
فيقول :

أصفى الى الذكر فى فؤادى
وأحسب الذكر كالهسيس

كانما شدوه خريز
أو نغمة المطرب الأنيس

كانما شدوه أتنى
قد غمر اليأس بالطموش

كانه الريح حين هبت
بالروضة الغضة الميوس

والذكر كالريح فى شذاها
وعطره نشوة النفوس

وهو يتحدث عن طباع الناس فى قصيدته (وصف
الطباع) ص ٥٩٢ وفى هذه القصيدة حقائق نفسية
هى أن بعض الناس يصرحون بعيوبهم وهم يقصدون
اطراء أنفسهم :

ومن الناس من يبوح بنقص
وكثير من قولهم اطراء

الا انه يرجع ليقول ان شكرى قد أدى هذه المعانى
والأفكار (تأدية عقلانية) ، وهو بذلك يمد (واضح
بدور الاستظهار النفسى ، وهو غير الاستبطان الذاتى ،
وأنه اذا كان شعره قد صبغ بالصبغة التفكيرية الا انه
أثرى هذا الضرب من الشعر) *

على أننى أضيف الى ما قاله السحرتى عن شكرى
أن اتجاهه التفكيرى الذى أدى الى جفاف موسيقاه
الشعرية هما السبب فى عدم اقبال محبى الشعر عليه ،
ولكنه كان مثل أبى شادى صاحب أثر كبير فى توجيه
الشعراء وجهات جديدة ، وهو كما قال السحرتى عنه

أن نغماته المستحدثة (كانت بذرة من بذور الشعر
الغنائي الذي احتضنته جماعة (أبولو) فيما بعد ،
وتأثر به من تأثر من أصدقائه ..) .

ولقد أثبت شكرى فى قصصه الشعرية الرائدة أن
الشعر المرسل (قادر على تأدية التجارب القصصية خير
أداء كما فعل مطران من قبل ، ولم يسبقهما فى هذا
المنحى شاعر فى العصر الحديث ..) .

ومن مظاهر تجديد شكرى كذلك استتخدام
(الديالوج) ، وشاهد ذلك فى قصيدته (عتاب أم دلال) ،
وهى قصة عتاب بين حبيب قال لحبيبه (يا حياتى)
فعاتبه فى ذلك ، وجرى الحوار بينهما كما يلى :

لام أنى ناديتك يا حياتى
قلت : أنى يكون وجه الشكاة

قال : لو كنت صادق الحب لم
تدع على من تحبه بالمات

من ينادى حبيبه بحياة
والمنايا رواصل للحياة

نادنى لو أردت يا نفسى ان
النفس أبقى على نعيق النعاة

قلت انى أخاف أدعوك
بالنفس فتفسى كثيرة العشرات

لك نفس بيضاء خالصة
الوجه ونفسى مسودة الصفحات (٦٢)

وهو يأخذ على نزار قباني حديثه الشهواني عن
المرأة حتى استعلن بهذا الاتجاه ، وان كان فى الوقت
نفسه يعيب على الرجل الخليجى فى مثل قصيدته (الحب
والبتروىل) اهتمامه بهذا الجانب الذى تخصص هو
فيه ، بحيث يقع نزار فى تناقض معيب حين يقول :

تمرغ

يا أمير النفط

تمرغ فى ضلالتك

لك البتروىل

فاعصره

على قدمى عشيقاتك

ولذلك يقول (ولا ندرى كيف يلوم الشاعر هذا الأمير
العربى ويحمل عليه ، وهو فى شعره يمثل الأمير الساحر
الذى تركع على قدميه الفوانى ، ولو سار نزار على
طريقته (الهيدونية) لما كان لنا عليه اعتراض ، أما
أنه يناقض نفسه ويأبى الترف على الآخرين ، فهذا هو
التناقض فى الاتجاه ، وهو ما نؤاخذ عليه ، وان كنا
نطمح فى أن يغير الشاعر من طبيعته بعد بلوغه سن

النضج ، وأن يقلع عن هذه التجارب الشهوية المترفة .

وهو في المجال نفسه ، يعيب على صلاح عبد الصبور روح العدمية والتشاؤم ، فصلاح في قصيدته (الشيء الحزين) يتغلغل في التأمل الذاتي ، ويتحدث عما يدق في النفس من حزن يحاول أن يعلله (وفي قصيدته (الظل والصليب) نراه يجارى الوجوديين في موضوعاتهم ، فيتحدث عن السأم ، وعن سخف الحياة ورتابتها ، وإن حاول أن يجعل السأم منطلقا للقوة والسيادة وأشجانا بوعيه الحي الذكي بما يسود السأم كثرة كاثرة من الناس ، ولنستمع الى هذه المقطوعة الدالة على رتابة الحياة وخوائها . . يقول :

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلني الفكر ولكني رجعت دون فكر

أنا رجعت من بحار الموت دون موت

حين أتاني الموت لم يجد لدى ما يميته

وعدت دون موت

أنا الذي أحيا بلا أبعاد

أنا الذي أحيا بلا أمد

أنا الذي أحيا بلا أمجاد

أنا الذي أحيا بلا ظل ولا صليب

وبغض النظر عن قيمة هذه القصيدة فنيا ، فإن المضمون الذى ينبثق منها مضمون لا يساير البناء الذى نصبو لدعمه فى البيئة العربية ، وحيدا لو عدل هذا الشاعر عن النزوع العدمى ، وحاول تعميق الحياة ، وربط الانسان بالمجتمع ، ونظر اليه نظرة وردية متفائلة (٠٠) (٦٣) .

وهو فى مجال تحليل شاعرية أبى شادى وأصولها الوراثية والبيئية والاجتماعية والجسدية والنفسية يقول (نلاحظ أيضا من تكوين أبى شادى الفسيولوجى هذه الحيوية العجيبة والنشاط الديناميكى ونحسب أن هذه الحيوية مرجعها الى غدته الدرقية الناشطة ، ومظهر ذلك عيناه الصافيتان اللامعتان ، والى جهازه العصبى الحساس الذى يحكى جهاز الاستقبال ، كما نلاحظ نماء هذا النزوع فى البيئة الأدبية التى عاش فيها ، وما كان يستوحيه من مجالس أبيه التى كانت تجمع بين كبار الأدباء من أمثال حافظ ومطران) .

يقول أبو شادى فى تذييل ديوانه (أنداء الفجر) الذى أخرجه عام ١٩١٠ يتحدث عن حياته الأولى (كان والدى رغم تربيته الأزهرية عصرى الروح فى كثير من تصرفاته ، وكان السلاملك فى داره الكبيرة فى سراى القبة بمثابة صالون أدبى يجتمع فيه الكثيرون من أهل الفضل والأدب والمنزلة الاجتماعية ، وبينهم أشهر

رجال الصحافة والأدب والشعر في مصر ، وكان
واسطة عقدهم استاذى خليل مطران ، وهكذا تعلقت
بحب هذا الرجل النبيل منذ طفولتى ، ولولا افتتاني
بمطران لكان الأرجح أن لا تثور روى الأدبية ، تلك
الثورة فى محاولتى اقتفاء خطواته السريعة ، وكذلك
تأثرت فى صباى بشخصيتين بارزتين ، الأولى شخصية
أحمد محرم الذى أعده فى شعره الوطنى والاجتماعى
أسمى منزلة من حافظ فى جميع عناصر الشاعرية ،
والأخرى شخصية مصطفى صادق الرافعى الذى لمحت
فيه آيات الذكاء والشاعرية ، ولكن يكاد ذكاؤه يفسد
عليه عاطفته ، وأحببت ذلك الذكاء المتوقد (٠)

ويضيف السحرتى الى هذه العناصر التى كونت
شخصية أبى شادى الشاعرة عناصر أخرى فيقول ان
هناك حوافز وجدانية دعت أبا شادى الى النزوع الفنى ،
وساعدت عليه هى حبه البرىء لزهرة من زهرات أسرة
تمت الى أسرته هى ابنة أخت زوج أبيه ، ومن هذا
الحب الوليد الذى وئد قبل أن يشب بزواج الحبيبة ،
تفجر فنه الغزلى العفيف (٦٤)

أما بدر السياب فيقول عنه انه يقدم لوحات فى
شعره فى موسقة بديمة ، وهى لوحات تمتلئ بالظلال
والأضواء ، وتزاحم الخطوط ، وخير ما يمثله - فى
رأيه - قصيدته (الأسلحة والأطفال) ، ففيها قد بلغ
درجة عالية من النضج ، والمضمون الانسانى ، ولكنه

يرجع ليقول (يخيّل إلنا أن هذا الشاعر يقف طويلا عند المستوى التفسيري أو التصويري في ابداع قصائده دون اهتمام بالمستوى الانفعالي ، وهو من الاهمية بمكان في عملية الخلق الشعري ولا بد من الانسجام بين المستويين في هذه العملية لايجاد الوحدة الفكرية ، وبلورة البناء الفني (٦٥) وهذا ما نلاحظه في اغلب قصائده الشهيرة مثل قصيدته (قافلة الضياع) و (عرس في القرية) وفي قصائده الطويلة مثل قصيدته (المومس العمياء) و (حفار القبور) ، فقارئ هذه القصائد قد يعجب بصناعة الشاعر الفنية ، ولكنه لا يجد التصميم المتقن) .

وهو يدين - كما أدان صلاح عبد الصبور - الموقف المتشائم لبلند الحيدري ، ويقول أن مثل هذا الشاعر يحيره بشعره العصافي ، وتفكيره الحزوني ، لأن في ذلك اضاءة للطاقة الشعرية في مثل هذه التجارب التي قد تشجى بصياغتها البديعة المتقنة ، الا أنها لا تظفر برضاء لعدم تساوقها مع روح العصر مما يقلل من قيمتها التأثرية (فليست قيمة الأدب في امتاعه ، وانما قيمته في أثره الحي في مشاعر وأذهان الجيل) ، وكان المعول الذي فجر هذا الرأي قصيدة بلند (حياتي) التي يقول فيها :

(٦٥) لا أوافق السحرتي على أن السياب كان ينقصه العنصر الانفعالي في شعره ، صحيح أن شعره يستعمل بطفيان الصور ، ولكنه في الوقت نفسه يستعمل بالوجدان الصادق .

لعنت

لا كنت ولا كان لى

هذا الهوى المغلول بالموت

وفى غد اذ يمحي صوتى

اذ تيبس الألوان فى همتي

لن تسمى من عالمى الميت

لن تسمى

غير صدى يزحف فى أضلعى

غير صدى يصرخ فى وحشتى

ويقطع الآمال عن مغزلى

يا أنت .. يا لعبتى .. الخ .. (٦٦)

وهو يقول عن كمال نشأت (برز فى الحقل الأدبى
المصرى شعراء موهوبون أحدثوا تأثيرات جديدة نتخير
منهم الشاعر كمال نشأت والشاعرة جليلة رضا ،
ولكمال نشأت شعر حر ومقفى ، وقد تناول النواحي
السياسية ، والوطنية فى شعره وتفرد بالابداع فى
شعر الأسرة ، وله قصائد رفاقة فى هذا النوع من
الشعر ..)

والسحرتى يكتشف مرحلتين فى حياة الشاعر ،
الأولى مرحلة الاحساس بالاغتراب وقد ضرب لها أمثلة
عديدة فى كتابه (شعراء معاصرون) والثانية هى
روح الاستقرار النفسى بعد الزواج . يقول (والملاحظ
أن حالتى القلق والغربة لم تعمرا طويلا ، فقد انبثق
فى قلبه قبس من الطمأنينة عام ١٩٥٣ فحط الطائر
من جولانه فى السماء ، وفى أقصى الأرض الى دنيا
الناس ، ولاح له وجه انسانية أنس بها فتعدل محتواه
الرومانتى كثيرا وتعديل فنه مع هذا التعديل المزاجى فى
قصيدتين بديعتين هما (أطفال القرية) و (ذكريات
القرية ..)

وهو يحدد هذه النقلة النفسية والفنية بميعاد
زواج الشاعر فيقول (وينتقل الشاعر بعد هذه الفترة
القصيرة نقلة نفسية جديدة ، نلمح فيها شعوره
بالراحة والطمأنينة وهى فترة زواجه ، وتسجل هذه
الفترة قصيدته (العودة) و (نامت نهاد) ، والأولى
مقفاه يصف فيها مشاعر الزوجة نحو زوجها اذا تأخر
عن مواعده ، أما قصيدته (نامت نهاد) فهى درة العقد
فى هذا الديوان ومن أجمل شعرنا الحديث ، وقد
استخدم الشاعر قالب الشعر المتحرر فأثبت أن هذا
اللون من التعبير الجديد أقدر من المقفى فى الاعراب
بدقة وتفصيل عن مشاعر الشاعر ورؤاه وأفكاره ، وقد
استهل كمال قصيدته بصورة عامة . . قال :

نامت نهاد

فالببيت صمت واثقاد

خطواتنا وقع صموت

لا يستبين

وحديثنا همس خفوت

فعلى الوساد

أملى .. وأحلامى البعاد

وينتقل بعد هذه الفرشة أو الخلفية للصورة
فيصور نوم نهاد ، وظلال البسمة مازالت على شفيتها ،
ويد بجانب خدها ، ويد على صدرها ، والأرنب المنقوش
فى الثوب الصغير يسير خلفه صفاره .. يقول :

نامت نهاد

وبقية من بسمة فوق الشفاء

لما تزل فوق الشفاء

ويد بجانب خدها

ويد تنام بصدرها

والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير

نزق المسير

وصفاره مترنعة

وعلى الوساد

كالزهرة المتفتحة

نامت نهاد

ويعود به تيار الشعور الى الماضى ، ويقابل بين
جيلين ، جيل شقى ، وجيل سعيد :

أبتى .. أما تنحى عن الماضى الدفين
حدث عن الجيل الذى صاحبه

هل عشت فيه كما تريد

هل عشت فيه ؟

فأقول ويحك يا نهاد

لم تنصفيه

أنا قد أكلت الجوع والألم المرير

وعرفت ما معنى الضياع

كل الضياع

ومشيت حيث خطى المنون

وعلى الدجون

وعلى الصباح .

آثار دم سال من هذى الجراح

كافحت عمرى يا نهاد

ولك الكفاح .. الخ .. (٦٧)

وهو ملتفت الى ظاهرة (التكرار) فى شعر
عبد العزيز عتيق ، تتبعها ، وذكر أمثلة منها ، وها هو
يقول عنها (والتكرار فى الشعر لابد أن يحظى

(٦٧) شعراء معاصرون - ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

بالاستحسان من أن تكون الألفاظ المكررة وثيقة الارتباط بالمعنى العام من جهة ، وأن يجد ما بعد اللفظ المكرر عناية الشاعر الكاملة مبني ومعنى (.) ولقد تتبع هذه الظاهرة في كل أشكالها كما تجسدت في ديوان (أحلام النخيل) ، فعتيق في رايه من قلة أولعت بالتكرار فأتقنت وسائله وبلغت بها الغاية ولم تمتسف استعماله ، وأبسط صور التكرار تكرار اللفظة الواحدة ، والتكرار هنا يؤدي - كما يقول - الى تهئية الجو الموسيقى ، وإضفاء روعة على القصيدة ، وهذه الصورة من التكرار كثيرة الورد في شعر عبد العزيز عتيق ، وأنت تراها في مثل قوله :

اطلعي فالطرف ظمآن الى

طلعة كالصبح موفور الضياء

اطلعي فالقلب ظمآن الى

بسمة تحي به ميت الرجاء

اطلعي فالكون اما تطلعي

تشرق الغبطة فيه والرضاء

ويتكرر تكرار اللفظة الواحدة :

أنت يا قاصيا أظل أنا

جيه وأسعى اليه بين الصخور

أنت يا مشرقا تحجب بالغيب

ب بعيدا هناك خلف الدهور

أنت يا عالما تحن له الأرواح
من مطلع الحياة المنير
وعتيق يكرر الجملة :

(اغفرى لى) رعونتى وجنونى
ليس ما مر كان بالمظنون
(اغفرى لى) ألا ستبيل الى
الغفران ألقى لديه برد السكون
(اغفرى لى) فقد أثمت
وهيهات خلاصى مما جنته يمينى

وهو يرى أن عتيقا يملك موهبة تكرار الألفاظ
(الوثيقة الارتباط بالمعنى العام ، مع اهتمامه وعنايته
الكافية بما بعد اللفظ المكرر ، مما يبعد السأم عن
القارئ ، ويشحن فى النفس طاقة موسيقية جميلة) .
ويستكمل تتبعه لصور التكرار فيقع على تكرار
البيت الواحد الكامل الذى يقول عنه (والصورة
الثالثة من التكرار ، هى تكرار بيت كامل من الشعر
فى عدة مواضع من القصيدة الواحدة ، وهذا اللون من
التكرار كثير الورود فى شعر شاعرنا ، وهو يستعمله
بما يشبه علامة النقطة فى نهاية عبارة كمل معناها أو
كمطلع من التكرار فيه ايضاح غوامض البيت وما وراءه
من طاقات ومعان كامنة ، والأدلة والشواهد كثيرة

نَجْتَزِيءُ مِنْهَا الْآتِي :

من قصيدة (فى طريق السواحة) ص ١١٣ كرر
الشاعر البيت التالى :

يا واحة النازح البعيد

وموئل الحائر الطريد

ثلاث مرات . . وهناك لون من التكرار انفرد به
شاعرنا وأجاد ، وتفصيله أن يكرر الشاعر البيت
الواحد مع أحداث تغيير وتلوين فى ذات البيت ، وهنا
يبلغ التكرار غايته فى الابداع حيث يثير الالتفات
والدهشة استمع اليه فى قصيدة (الصمت) ص ٢٣٧ :

أيها الصمت . . أيها صاحب

العاقل دعنى أنم بظلك دعنى

أيها الصمت أيها صاحب

الوادع دعنى أنم بدنياك دعنى

أيها الصمت أيها صاحب

الحانى أنلنى بعض العزاء أنلنى

وهو يقول ان عتيق فى مزاولته لهذا اللون من
التكرار لا يقلد غيره، وانما هو نسيج وحده بلا جدال،
ويخيل اليه أنه يبدع فيه عندما ينفعل انفعالا أصيلا،
ودفاقا ، وعميقا ، (٦٨) ولكننى لا أوافق السبحرتى

(٦٨) شعراء معاصرون - ص ٦١ وما بعدها .

على أن عبد العزيز عتيق (هو نسيج وحده بلا جدال)
فى استعمال التكرار ، فلست أشك فى أنه تأثر بخطى
أبى شادى فى هذا المجال ، ويكفى أن تذكر هنا الآيات
التالية من شعر أبى شادى مع علمنا أن عتيق كان واحدا
من أعضاء جماعة أبولو :

يا وجهها ان فيك الحس مشتعلا واللفظ ممثلا والحب
مجتمعا

يا ثغرها ان فيك النور مؤتلقا وانعشق محترقا والسحر
مطلعا

يا شعرها ان فيك الموج مضطربا والليل محتجبا والصبح
ممتنعا

يا صدرها ان فيك الوعد منتهيا والعطف مزدهيا
والبر متسعا (٦٩)

وهو تكرار مركب ان صح التعبير لا يمس لفظة
أو جملة ، وهو تكرار أكثر تعقيدا يتخذ (تكتيكا)
خاصا ، ولست ، أشك فى أن عتيق قد نظر الى هذه
الآيات وهو يقول :

أيها الصمت .. أيها الصاحب العاقل دعنى أنم بظلك
دعنى

أيها الصمت .. أيها الصاحب الوداع دعنى أنم بدنياك
دعنى

أيها الصمت .. أيها صاحب الحانئ أنلنى بعض
العزاء أنلنى (٧٠)

فضلا عن تأثره الواضح فى أغلب شعره بأبى
القاسم الشابى *

وحينما انتقد طه حسين قصيدة ناجى (قلب
راقصة) التى يقول فيها :

أمسيت أشكو الضيق والأينا

مستغرقا فى الفكر والسأم

فمضيت لا أدرى الى أين

ومشيت حيث تجرئى قدمى (٧١)

وقال انها (كلام مألوف قد شبع منه الناس)
وتوقف عند قول ناجى (ومشيت حيث تجرئى قدمى)
قائلا (أول ما يصادفك من هذه الألفاظ الابتذال
والسوقية ، ثم انظر الى هذه الصورة التى لا تلائم
شعرا ، ولا تلائم لغة ، فالقدم لا تجر صاحبها وانما
تحمله ، وانما يجز صاحب القدم قدمه) (٧٢) هنا
يقع طه حسين فى فهم مغلوط لبيت ناجى ، فالانسان
الذى يمشى (مستغرقا فى الفكر والسأم) يمشى حيث
تقوده قدمه لأنه لا يقصد مكانا معيننا بالذات ، ولكن

(٧٠) شعراء معاصرون - ص ٤٧ وما بعدها .

(٧١) وراء الغمام - ص ٣٦ .

(٧٢) حديث الأربعاء - ج ٢ - ص ١٧١ .

طه حسين فهم البيت فهما حرفيا . . وقد دافع السحرتى
 عن قصيدة ناجى قائلا (والحق أن هذه القصيدة
 رائعة فى عواطفها ، وانفعالاتها المتنوعة ، وفى جمال
 صياغتها ، وبخفة أسلوبها) وهو يرى أن طه حسين
 تجاهل ما يشيع فى هذا الشعر من عاطفة رائعة
 وانفعالات.وثابة ، وأسلوب فنى وموسيقى
 ارتكازية (٧٣) .

★★★

انصب اهتمام السحرتى على فن الشعر فى الغالب،
 الأعم ، وهو نفسه يقول (لم أتردد فى اختيار فن
 الشعر الذى وهبت له أغلب أوقاتي) (٧٤) .
 ومع ذلك فله نقود مست القصصة والسرواية
 والمسرحية الشعرية ، وفى كتابه « دراسات نقدية فى
 الأدب المعاصر » وفى كتابه (الفن الأدبى جولات له مع
 أجناس أدبية غير الشعر ، فهو مثلاً فى كتابه (الفن
 الأدبى) - وهو مجموعة من المحاضرات والمقالات
 السريمة تناول فيها مثلاً رواية (النظارة السوداء)
 لأحسان عبد القدوس ، وهو يقول فيها :

(أخذت أقرأ على مهل وتفكر ، فإذا بها تدور حول
 رجل مثالى يؤمن بالشرف والشهامة والوفاء ، وتلقاه
 فتاة باردة ، تشرب كثيراً ، وتضحك كثيراً ، وتطوف
 بين الموائد والكأس فى يدها تداعب الرجال ، والرجال

(٧٣) الشعر للمعاصر على ضوء النقد الحديث - ص ٢٠٤ .

(٧٤) مقدمة « النقد الأدبى من خلال تجاربه » - ص ٤ .

بها برمون ، ومع كراهية لها فقد أحبها ولكنها كانت
 شبيقة ، فأخذ يعمل على روحيتها ، حتى صليحت الفتاة ،
 ولكنه تحول من مثاليته إلى وصولية بمقيدة . . هذا هو
 هيكل القصة ، وقد قرأتها على مضض ، ولأكشف لكم
 عن المتناقضات فيها . . عن المثال الذى يتحول إلى
 وصولى ، وعن الباردة الشهوية (كذا) تصوير صالحة . .
 ولأكشف عن الفقرات الخطابية ، وعن العبارات المسرفة
 فى عاطفيتها ، مع ما حشده الكاتب من واقعات جنسية
 صارخة (٧٥) .

وهو يشير الى نوعية الأدب الذى يندرج تحته أدب
 عبد القدوس فيقول :

(فهذه جفنة من الكتاب يأخذون قصصهم من
 المواقف الجنسية الواغلة ، دون أن يكون وراء قصصهم
 مفهوم فلسفى أو فكرى ، ويظنون أنهم يكتبون أدبا
 واقعيا . .) (٧٦) .

وهو ينقد قصص نجيب محفوظ فى رواية (ثرثرة
 على النيل) لما فيها من انهزامية . . فيقول (ولا ندرى
 أى حافز دفع هذا الروائى الكبير الفطن الى مثل هذا
 الموضوع ، والى مثل هذا الأسلوب ، اللهم الا أن يكون
 حافزه محاكاة ما يسمونه بالعبث وأدب اللامعقول) ثم
 يقول (وأزعم أن صديقنا العزيز بهذا الاتجاه ينسى

(٧٥) الفن الأدبى - ص ١٢ .

(٧٦) المرجع السابق - ص ١٤ .

مسئولية. التقدمية الخطيرة ، وينسى أن جيلا من الكتاب يحتذيه ، ويقف على عتبته (٧٧) .

وهو ينقد (يا طالع الشجرة) لتوفيق الحكيم فيتناولها تناولا سريعا ليقول (ولا ندرى السبب في لجوء الحكيم الى التعبير عن هذه الفكرة بطريقة لا معقولة ولا منطقية ، اللهم الا مجازاة بعض كتاب المسرح من أمثال أونسكو وبيكينت) (٧٨) .

وفى كتابه (دراسات نقدية في الادب المعاصر) ينقد مجموعة قصصية للقصاص محمود العزب عنوانها (عود القصب) وهو يفتتح مقاله النقدي بقوله (نسمع اليوم بمجموعة قصصية للقاص محمود حسن العزب « عود القصب » وهي مجموعة تكشف عن انسان يعرف صناعته ويجيدها ، وتتمثل فيها شخصيته المتزنة ، وذنه الوقاد ، وروحه الانسانية ، وجل قصصه تدور في النطاق الاجتماعي) (٧٩) .

ويروح السحرتي يلخص بعض القصص التي أعجبه ومنها (عود القصب) (عم عبد الحكيم) و (البحث عن نسمة) و (شخصية عباس البيه) ، محلا لمواقفها ولشخصيات أبطالها متعاطفا معهم ، مبديا إعجابه بتناول الكاتب قبطل قصة (شخصية عباس

(٧٧) الفن الادبي - ص ٣٨ .

(٧٨) المرجع السابق - ص ٤٠ .

(٧٩) دراسات نقدية في الادب المعاصر . ص ٢١٥ .

(البية) تتبر. اعجابه بمواصفاتها وواقعتها فعباس
 (مضحك القرية ، وشاغلها بأعماله المنوعة ، فهو يفنى
 فى الأفراح ويرقص فيها ، وهو منادى القرية اذا ضاع
 شيء لانسان ، اوزة متلا ، وهو مسحراتى القرية فى
 رمضان وموزع النكات فى كل مكان يحل فيه ، وهو
 شخصية ابن البلد الفكه الذى لا يعزف الهم الى قلبه
 سبيلا ، رغم فقره وبؤسه ، وهو الرجل الصريح الذى
 ينفث ما بنفسه ، وهو يريد أن يتعلم القراءة والكتابة ،
 وما هو ذا يود اصلاح ما بين أسرتين كبيرتين فى البلد
 قام بينهما خصام حاد وتبادلا اطلاق النار ، ويتمنى أن
 يتم ذلك من أولاد الحلال فى فرح (زهرة) ، وما هو
 ذا يحيى فرح زهرة ويتجلى فى احيائه هذه الليلة ويملأ
 فى الجمع الحاشد نبأ توزيع أرض الدائرة على المساكين
 والكادحين ، ويروح يشدو بموال يعبر عن التغير
 والتطور ..

والملاحظ فى هذه القصص الست ، أن المؤلف
 يهتم كل الاهتمام بالفكرة ، والمضمون الاجتماعى
 والفكرة فى القصة - فى رأينا - وبخاصة اذا كانت
 تقديمية من أركان الفن القصصى العظيم ، اذا عرضت
 عرضا فنيا جميلا ، وقد عرض محمود العزب أفكاره
 فى كثير من الجودة ، مع اختلاف الدرجة فى كل قصة ،
 واصطنع أسلوبا فى الصياغة والبناء يختلف من قصة
 لقصة (٨٠) -

ولاعجاب السحرتى بالقصة الواقعية الناجحة ، ولايمانه بدور الأدب فى رقى الحياة ، ونفع الانسان دون خطابة أو مباشرة نراه - كما مر بنا - يدين ادب الصرعات والموضة الذى يطفو هامشيا على سطح الحياة الأدبية ثم لا يطول عمره ، فقد رأيناه كارها أدب العبث واللامعقول ، وهو موجة قد انحسرت تماما ، كما نراه يدين أدب التلاعب بالألفاظ والغموض الذى لا يفصح عن شئ . . . فالعلاقة بين الفن والمجتمع موعلة فى تاريخ البحث الأدبى ، وهى مرتبطة بوظيفة الفن الاجتماعية التى تتحقق دون معوقات حتى على المستوى الفردى من حيث أثر الفن عامة فى تكوين الانسان الراقى المتحضر الحساس الذى يقف فى صف كل ما هو جميل وحق وعادل ، فلا أحد يستطيع أن ينكر أثر الفنون ومنها الأدب فى حياة الانسان .

والسحرتى من الداعين الى التزام الأديب . . . وهما هو يقول :

(اننا فى حاجة ماسة الى أدب الوعى والعقل واليقظة والتفأول ، ولا مفر لنا من أن نحدد وظيفة الأدب عندنا ، وهى وظيفة اجتماعية تقدمية ، بمعنى أن أعمالنا الأدبية ينبغى أن تضم مضمونا تقديميا ينطوى على رفع روحنا المعنوية ، والاعلام من حالنا الاجتماعية ، ولكننا مع الأسف الشديد نجد كثيرا من

أدبائنا يكتبون عن هذه الوظيفة ، فيصعدون في أعمالهم الأدبية عن تجارب متخيلة ، أو مستوردة ، دون اعتبار للواقع العربى ، ومحاولة تطويره وتقديمه ، والأدهى من ذلك أنهم فى الاغراب عن هذه التجارب يتخذون أسلوبا سرياليا تجريديا ، مما يجعل أعمالهم لدى القارئ ألفاذا ومعميات (٠٠) . (٨١) .

نماذج من كتاباته النقدية

« الشابي الرجل والشاعر »

١٩٠٩ - ١٩٣٤

عاش كعمر الورود ، التي ملأ ذكرها شعره ، وغنى
للدنيا أغاني عذبة فريدة ، لا تزال أصداؤها ترن في
الأذان ، وبرز في سماء بلاده كانشهاب ، واختفى
ولا يزال بريقه يأخذ بالابصار ، ذلكم هو الشاعر
النايعة أبو القاسم الشابي ، شاعر تونس الخضراء
الذي سبق جيله بأجيال ، والذي عاش غريبا في بلاده ،
ككل نايعة ، ومات بعد أن خلف وراءه تراثا أدبيا فنيا
رفع به ذكرها ، وأعلى صوتها في البلاد العربية .

وليس فيما أكتب عنه الى اليوم ما يمد الدارس
بمادة صالحة لدراسة شخصيته دراسة وافية ، ولهذا
لن نتخذ في دراسة هذه الشخصية ما يسعفنا الا تعمق
أشعاره ، لمحاولة ابراز صورة قريبة منها ، وأشعاره
جزء لا يتجزأ من شخصه ، بل هي قصة حياته وصورة
وجوده كما يقول في قصيدته « قلت للشعر » :

أنت يا شعر فلذة من فسؤادي

بتغني ، وقطعة من وجودي

فيك ما فى جوانحى من حنين
أبدى الى صميم الوجود

فيك ما فى خواطرى من بكاء
فيك ما فى غواظى من نشيد

فيك ما فى طفولتى من سلام
وابتسام وغبطة وسعود

فيك ما فى شببى من حنين
وشجون وبهجة وصنود

فيك يبدو الخريف نفسى ملولاً
شاحب اللون عارى الأملود

فيك يمشى شتاء أيا منى الباكن
وترغى صواعقى ورعودى

فشعره كما يقول صنوذة من نفسه ، ومن حياته ،
مطفولة مرحة راضية ، وشباب يسوده الألم والشجن ،
ونهاية مشجية مريرة ، شعره شعر غنائى وجدائى فى
أغلبه ، يكشف عن طابع شعورى منطو ، طابع يميل الى
العزلة ، والى التأمل ، واستبطان النفس ، والابتعاد
عن الناس ، والاندماج مع أحياء الطبيعة ، والعيش مع
الجمال والحب والغن عيشة روحية زاهدة متصوفة
سعيدة ، وانه ليقول كما تشير قصيدته « الغاب » :

فى الغاب ، فى تلك المخاوف والربا
وعلى الثلاع الأخضر والآجام

كم من مشاعر حلوة مجهولة
سكري ومن فكر ومن أوهام

غنت كأسراب الطيور ورقرقت
حولى وذابت كالدخان أمامي

في الغاب .. في الغاب الحبيب وانه
حزم الطبيعة والجمال السامي

ظهرت في نار الجمال مشاعري
ولقيت في دنيا الخيال سلامي

ونسيت دنيا الناس فهي سخافة
سكري من الأوهام والآثام

ولكم أحب أن يحيا هذه الحياة التأملية الروحية ،
ولكن أبت عليه الحياة أن يعيش هذه العيشة الجميلة كما
أبى ضغط الحياة ووطأتها الا الاستبداد بما يحبه
الفتان ، وانه لينبر عن ذلك في جملة من قصائده ،
نذكر منها قصيدته (أحلام شاعر) ، وقصيدته « قيود
الأحلام » التي جاء فيها :

وأود أن أحيأ بفكرة شاعر
فأرى الوجود يضيق عن أحلامي

الا اذا قطعت أسبابي مع الدنيا
وعشت لوحدي وظلامي

في الغاب، في الجبل البعيد عن الوري
حيث الطبيعة والجمال السامي

وأعيش عيشة ناسك متزهّد
ما أن تدنسه الحياة بذاّم

لكننى لا أستطيع فإن لى
أما يصمد حنانها أوهامى

وصغار اخوان يرون سلامتى
فى الكائنات معلقا بسلامى

فقدوا الأب الحانى فكنت لضعفهم
كهفا يصد غوائل الأيام

وهكذا تقيدت حرية هذا الفنان بأعباء المادة ، كما
هو الحال مع كل فنان نابغة .

وقوى هذا النزوع الوجدانى لديه حب عذرى
طاهر فى الصغر ، حب أنعش فؤاده ، وارهف جوارحه ،
وزكى ذهنه ، حب حقيقى كما تقبل الأديبة نغمات
فؤاد ، لا حب تجرىدى كما راح فى وهم الواهمين من
الكتاب ، وانه ليشير اليه فى قصيدته البديعة « جدول
الحب » حيث يقول :

بالأمس قد كانت حياتى كالسماّم الباسم
واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجم
قد كان لى ما بين أحلامى الجميلة جدول
يجرى به ماء المنجبة طاهرا يتسلسل
هو جدول قد فجرت ينبوعه فى مهجتى
أجفان فاتنة أرتنيها الحياة بشقوتى

أجفان فاتنة تراءت لى على فجر الشباب
كعروسة من غانيات الشعر فى شفق السحاب
ثم اختفت خلف السماء وراء هاتيك الغيوم
حيث العذارى الخالدات يمسسن ما بين النجوم

وكم ترنم بهذا الحب طوال حياته ، وبكى الحبيبة
العذراء التى انطفأ سراجها قبل الأوان ، وعد هذا الحب
أثمن كنوزه ، فهو خير لديه من الجاه والمال والمجد ،
وها هو ذا يذكر الأمس الباسم فيذكر حبه الغالى ،
ولا يجد شيئاً فى الحياة أهم منه ، وأنه ليبيكيه ، وهو
يخاطب الأمس فى قصيدته « أنا أبكيك للحب » :

انما أبكيك للحب الذى كان بهاء
يملا الدنيا ، فأنى سرت فى الدنيا تراه
فاذا ما لاح فجر كان فى الفجر سناه
واذا غرد طير كان فى الشدو صداه
فهو فى الكون جمال يملأ الدنيا صباه

ويعاود وصف هذه الحبيبة فى قصيدته الرائعة
« تحت الفصون » فيذكر ما سباه منها ، عيناها المضيئتان ،
وشفتاها الحزینتان ، وصوتها الشجى ، وروحها العطر ،
ويذكر لقاءها معه فى خمائل الغاب ، تحت الزان ،
والسنديان ، والزيتون ، ويصور هذا اللقاء تصويراً
حياً رفاقاً ، قل أن نجد نظيره فى أدب الغزل العربى ،
والقصيدة شهية متماسكة ، والقطف منها يضيع جمالها

وبهاهما ، وقد استهلها بقوله :

ها هنا فى خمائل الغساب تحت
الزنان والسنديان والزيتون
أنت أشهى من الحياة وأبهى
من جمال الطبيعة الميسون
ما أرق الشباب فى جسمك الغضير
وفى جيتك البتديع الثمين
وأدق الجمال فى طرفك الساهى
وفى ثفرك الجميل الحزين
والمد الحياة حنين تمغنين
فأصغنى لصوتك المحزون

وإذا كان الطفل أب الرجل كما يقول المثل
الانجليزى ، فإن طفولة الشابى وما وقع فى غضونها
تحدد اتجاهه فى الحياة ، وإذا عزت علينا أنباء
طفولته ، فإن قصيدته الباهرة (الجنة الضائعة) هى
وثيقة شعرية ثمينة تمدنا بكثير من أعماله فى طفولته
وتكشف عن اتجاهه فى الحياة وفى القصيدة يتجلى
نزوعه الوجدانى ، حبه للحبيبة ، وحبه لبنات الطبيعة
وأبنائها ، كما تكشف عن أعماله فى محرابها ، والعباءة
فيها ، وهذه الناحية الأخيرة من الأهمية بمكان للباحث
السيكولوجى ، فهو يذكر ألعابه وبندواته ، وهو يتسلق
الجبل ، ويقطف الزهر ، ويركض وراء الفزاشن ،
ويعبث عبثا بريثا بالسائل الأعمى ، والشيخ الكبير ،

والقطة البيضاء ، والشاة الوديدة ويلهو ببناء الكواخ
تحت أعشاش الطيور ، ويسقفها بالمشب والورق
النضير ، ثم تأتي الرياح فتهدم بناءه ، فلا يفضب ،
ولا يتور ، وهذه الأنهيات وما تضمنتها من حقائق ،
تكشف عن حبه للبناء ، وحبه للأناقة فى البناء ، وهى
فطرة جبل عليها ، وبرزت واضحة فى شعره الأنيق
الذى لا يجارى فى أناقته ، وفى هذه القصيدة الفذة
يقول :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير
وداعة العصفور بين جداول الماء النмир
أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتتبع النحل الأنيق ، وقطف تيجان الزهور
وتسلق الجبل المكمل بالصنوبر والصخور
وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور
مسقوفة بالورد والأعشاب والورق النضير
نبنى فتهدها الرياح فلا نضج ولا ثور
ونعود نضحك للمروج وللزنايق والفدير

انه يبنى فى أناقة ، فيسقف بالورد والزهر
النضير ، فإذا ما هدمت الرياح ما بناه لم يفضب ، ولم
يثر ، بل يعاود الضحك للمروج والزنايق ، والفدير
يدندن الفنان المتزهده الذى لا يحزن اذا فقد عرضا من
الأعراض وان كان غاليا عنده ، بل يتقبل الحياة بروح
الرواقى القنوع .

ولقد اقتربت نزعتة الوجدانية المنطوية بمزاج
خاد وحساسية مرهفة ، كانت سبب عدايه وشقائه ،
ومصدر قلقه ومخاوفه ، وهذا القلق جعله يغالى فى
تقدير همومه ومشاكله ، ويثور لما يقع له من أحداث
ثافهة أو خطيرة ، ومن آيات هذا القلق الحاد ، كما
يقول السيكلوجيون حساسيته الشديدة بل الخارقة
للصوت والضوء ، وهذا ما نجده بارزا فى جل قصائده
التي لم تخل من الصور الصوتية والضوئية ، بل ان
بعض قصائده بنيت من صورة صوتية كما نشهد فى مثل
مقطوعته (الحياة) التي اشتملت كلها على الأصوات :
القيثارة ، واللحن ، والنغم والصدى وقد جرت
كالآتى :

ان هذى الحياة قيثارة الله
وأهل الحياة مثل اللحن

نغم يستبى الشاعر كاللحن
وصوت يخل بالتلحين

والليالى مغاور تلحد اللحن
وتقضى على الصدى المستكين

والقد عبر عن هذا الحس المتوفز فى قصيدته
المتوثرة العصبية (الى الله) ، وفى هذه القصيدة جماع
شكة قلقه ، وخوفه ، وتوتره ، وهى وثيقة شعيرية
على غاية من الأهمية فى تعرف شخصيته فى السن

الحرجة ، والتي يتوزع فيها المرء بين الشك واليقين ،
والياس والأمل ، وفيها يخاطب الله بقوله :

أنت انزلتني الى ظلمة الأرض وقد كنت في صباح زاه
كالشعاع الجميل أصبح في الأفق

وأصغى الى خرير المياه
وأغنى بين الينابيع للفجر

وأشدو كالبلبل التيه
ثم خلفتني وحيدا فريدا

بين داع من الرياح وناء
أنت عذبتني بدقة حسي

وتعقبتني بكل الدواهي
بالمنايا تفتال أشهى الأمانى

وتنوى محاجري وشفاهي

ثم تشتد توترات نفسه ، شدة مخيفة ، تخرجه عن
طوره ، وتكشف عن عصا بيته ، فيقول في آخر
القصيدة :

خبروني هل للسورى من اله
راحم - مثل زعمهم أواه
يخلق الناس باسماء ويواسيهم
ويرنسو لهم بعطف الهى

ويرى في وجودهم روحه السامي
وآيات فيه المتناهي

اننى لم أجده فى هذه الدنيا
فهل خلف افقها من اله

ولكنه بعد هذه الثورة النفسيه تهدا نفسه ،
وتسكن توتراته ، ويعود الى صفاء روحه وايمانه ،
تائباً مستغفراً فيقول :

ما الذى قد أتيت يا قلبى الباكي
وماذا قد قلته يا شفاهى

يا الهى قد أنطق الهم قلبى
بالذى كان فاغتفر يا الهى

فلا غرو اذا رأينا هذا الذكى الحساس ، يتبدل
حاله ، وينقلب مزاجه ، ويتوشح وجهه بالعبوسة
والكآبة ، لما دهمه من أحداث فى ريمان شبابه ، وأهم
هذه الأحداث موت الحبيبة ، الذى نشر على قلبه سحابات
الأسى وأبعد عنه رؤى الجمال والالهام تكلم الحبيبة التى
طلما ناجاها فى شعره ، وأبان سعادته فى جوارها كما
تشهد بذلك قصيدته (ذكرى) التى يقول فيها :

كنا كزوجى طائر فى دوحة الحب الأمين
نتلو أناشيد المنى بين الخمائل والغصون
متفردين مع البلابل فى السهول وفى الحزون
ملاً الهوى كأس الحياة لنا وشعشعها الفتون

وأعقب هذا موت الأب ، ففقد بموته الأمن
والسعادة والانطلاق ، وكادت تتمزق أعصابه ،
ويتصدع كيانه ، اثر هذا الحادث ، وقصيدته (ياموت)
التي دبجها بعد موت أبيه تكشف عن لوعته اللاهية
لهذا الفراق ، وفيها يقول :

ياموت قد مزقت صدري
وقصمت بالأرزاء ظهري
ورميتني من حالق
وسخرت مني أي سخر
فلبثت مرضوض الفؤاد
أجر أجنتي بدعر
ورزأتني في عمدي
ومشورتني في كل أمر
وهدمت صرحا لا الود
بنيره واهتكت سفرى

وهذان الحادثان ، موت الحبيبة ، وموت الوالد ،
يكفيان لتحطيم مثل هذا الحساس ، وإذا كان موت
الحبيبة كما يقول الاستاذ السنوسي في كتابه أصابه
بصدمة قلبية ، فما بالناس بموت الأب ، وهو كارثة أدهى
وأعظم ، انه بلا ريب قد أحدث انهيارا عصبيا له .
وليت الأمر وقف عند هذا الحد ، ولكنه نكب

بيئته جاحدة ، جامدة ، أزرت على أدبه وشعره ، وهما كل ثروته فأربى هذا الموقف من متاعبه العصابية ، وقد كشف لنا الأستاذ (كرو) فى كتابه (كفاح الشايبى) عن نفوره وتعاسته من هذه البيئة ، وكظومه النفسية فيها ، اذ يقول فى يومياته :

(اننى طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة ولا يفقهون صورة واحدة من صور الحياة الكثيرة التى تتدفق بها موسيقى الوجود فى أناشيده ، والآن أيقنت أنى بلبل سماوى قذفت به يد الألوهية فى جحيم الحياة ، فهو يبكى وينتحب بين أنصاب جامدة لا تدرك أشواق أنات قلبه الغريب ، وتلك مأساة قلبى الدامية ..)

وحقيقة كانت هذه مأساة هذا الحساس الغريب فى دنيا الأحياء ، قموت الحبيبة قد يندمل ، وموت الأب قد يشفيه الزمن ، أما انتقاص فن شاب نابغة يشعر بقيمة نفسه ، وعلو مكانه ، فيعد من الصدمات العنيفة التى جرحت مشاعره جرحاً بليفاً لا يندمل .

وقصيدته (الأشواق التائهة) تؤيد هذه الحقيقة وفيها يقول :

يا صميم الحياة كم أنا فى الدنيا غريب أشقى بغربة
نفسى

بين قوم لا يفهمون أناشيدى ولا معانى بؤسى

فى وجود مكبل بقيود ، تائه فى ظلام شك ونحس
فاحتضنى وضمنى لك كالماضى فهذا الوجود علة يأسى
ثلاثة أحداث جسام تراكبت على نفسه الحساسة
فوشحت فؤاده بالقتامة والجهامة ، وأزادت من عصايته
فى فترة طويلة من فترات حياته ، ولونت طائفة من
قصائده بلون أسود قاتم ، ومن هذه القصائد : الكآبة
المجهولة (ص ٢٣ من الديوان) ، والسامة ص ٤٤ ،
وأغنية الأحزان ص ٤٧ ، ونشيد الاسى (ص ٨٣) ،
وشجون (ص ١٠٨) وغيرها من القصائد .

وقد جلبت له هذه المتاعب والآلام مرض تضخم
القلب الذى اصيب به ، كما يقول أخوه محمد الأمين
الشابى فى مقدمة الديوان بعد مرض والده ، وهو
فى الثانية والعشرين من عمره ، وإلى هذا المرض يعزى
تماسته فى الحياة فى هذه الفترة ، ونشده انه الموت فى
بعض قصائده ، وأهم هذه القصائد قصيدته الرائعة :
« فى ظل وادى الموت » ، وهذه القصيدة شهيدة على
قلقه البالغ ، هذا القلق الذى قلنا انه يزيد مرارة
المزم ، ويهدم أمله فى بناء حياة هادئة ، ويجعله كما
يقول أدلر فى كتابه (فهم الطبيعة البشرية) يفكر
نوما فى الماضى ، وفى الموت ، وفيها يذكر ماضيه ،
وما شرب من كؤوس الغرام التى تحطمت والشباب
الفرير الذى ولى ، والدموع التى ذرفها مما يجعله
يتنادى الموت ليجربه بعد أن جرب الحياة ، فلم يلق فيها
إلا الأسى والألم والدموع وفيها يقول :

قد رقصنا مع الحياة طويلا
وشدونا مع الشباب سنينا
وعدونا مع الليالى حفاة
فى شباب الحياة حتى دميـنا
وأكلنا التراب حتى مللنا
وشربنا الدموع حتى روينا

• • •

ثم ماذا ؟ هذا أنا صرت فى الدنيا
بعيدا عن لهوها وغناها
فى ظلام الفناء أدفن أيامى
ولا أستطيع حتى بكائها
وزهور الحياة تهوى بصمت
محزن ، مضجر ، على قدميا
جفت سحر الحياة يا قلبى الباكى
فهيا نجرب الموت .. هيا

ومن حسن حظ الشايبى أن روحه لم تتجمد على
هذه النزعة الحزينة القاتمة ، ففى أواخر أيامه ، عاد
الى نفسه يتأملها ، ونهض نهضة روحية جديدة ،
فارتفع على آلامه ، وأخذ يذوبها واحدا اثر واحد ،
بارادة جديدة ، واستعلاء منقطع النظير ، فذوب حزنه
على فراق أبيه ، ولوعته على فقد الحبيبة ، وقاوم البيئة
الجاحدة ، واستعلى على مرضه العضال ، وتفتحت روحه
للحياة ثانية ، كما كانت فى أيام الطفولة ، وهذه

العملية السيكلوجية العجيبة التى مارسها الشابى ،
قد بعثته بعثاً جديداً ، وأعادت اليه شفافيته الأولى .
ونحن نكاد نلمس هذا التحول السوى اذا تعمقنا قراءة
قصائده ، وأول قصيدة دالة على هذا التحول الجديد
قصيدته (الاعتراف) ، وهى تروى كيف تغلب على
محنته بوفاء أبيه ، وعودته الى الحياة بقلب خافق للحب
والفرح ، وفيها يقول :

ما كنت أحسب بعد موتك يا أبى
ومشاعرى عميماً بالأحزان
أنى سأظلماً للحياة وأحتسى
من نهرها المتوهج النشوان
وأعود للدنيا بقلب خافق
للحب والأفراح والألحان
ولكل ما فى الكون من صور المنى
وغرائب الأهواء والأشجان
حتى تحركت السنون وأقبلت
فتن الحياة بسحرها الفتان
وإذا التشاؤم بالحياة ورفضها
ضرب من البهتان والهديان

وفى هذا الطور التحولى الذى وجد فيه نفسه ،
عرف أن التشاؤم ضرب من الهديان ، وأن الحياة مليئة
بالسحر ، وأن من واجب الانسان الذى يحس ببشريته
أن يحتسى من نهرها المتوهج ، وسبيل ذلك هو اذابة

شجوه وأساه ، ودفن همومه وآلامه ، وقد أعرب عن ذلك فى قصيدته (الصباح الجديد) :

اسكنى	يا جراح	واسكتنى	يا شجون
مات عهد	النواح	وزمان	الجنون
وأطل	الصباح	من وراء	القرون

★★★

فى فجاج الردى	قد دفنت الألم
ونثرت الدموع	لرياح العدم
واتخذت الحياة	معزفاً للنفس
أتغنى عليه	فى رحاب الزمان

واختتمتها بقوله :

الوداع .. الوداع	يا جبال الهموم
يا ضباب الآسى	يا فجاج الجحيم
قد جرى زورقى	فى الخضم العظيم
ونشرت القلاع	فالوداع .. الوداع

وفى هذا القصيد المتحرك الرفاف ، يودع آلامه وهمومه ، وفترة نواحه وجتونه ، ولم يقف عند هذا ، بل انه ليرتفع على دائه العضال ، ويهزأ بالبيئة الجامدة ، ويسجل هاتين الحقيقتين فى قصيدته (نشيد الجبار) التى يقول فيها :

سأعيش رغم الداء والأعداء
كالنسر فوق القمة السماء

أرنو الى الشمس المضيئة هازئا
بالسحب والأمطار والأنواء

وأقول للقدر الذى لا ينثنى
عن حرب آمالى بكل بلاء

لا يطفىء اللهب الموجج فى دمي
موج الأسى وعواصف الأرزاء

ويقول :

سأظل أمشى رغم ذلك عازفا
قيثارتى مترنما بغنائى

أمشى بروح حالم متوهج
فى ظلمة الآلام والأنواء

النور فى قلبى وبين جوانحي
فعلام أخشى السير فى الظلماء

هذه شواهد قوية على تفريغ ما كابده من آلام ،
وما نأشه من هموم وشجون ، تغلب عليها بقوة
التسامي ، والتفوق ، والاستعلاء واتخذ من مظاهر
الطبيعة الحية وانجذابها اليها ، مصدر وحيه ، وحافز
تحوله الجديد ، وقصيدته (ارادة الحياة) تكشف عن
هذا التحول وتقص علينا حوافزه ، فالطموح لهيب

الحياة وروح النصر فاذا طمحت النفوس الى الحياة
فلا بد من انتصارها :

اذا الشعب يوما أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر
ومما جاء في هذه القصيدة :

ومن لا يحب صعود الجبال
يعش أبدا الدهر بين الحفر
فمجت بقلبي دماء الشباب
وضجت بصدري رياح آخر

ثم يقول :

وقالت لى الأرض لما سألت « أيا أم هل تكرهين البشر؟
«أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر
وألفى من لا يماشى الزمان ويقنع بالعيش - عيش الحجر

وعلى هذا الطراز البديع سارت القصيدة ، وهى
وثيقة شعرية جديدة ، نامة على كيفية تحوله الجديد ،
وتفتح قلبه للحياة ، ونظراته المشرقة الى الوجود .

وهذا التفكير الجديد هو ثمرة من ثمرات توازنه
النفسى ، ونضج شخصيته ، وثمره من ثمرات تجاربه
فى الطفولة والشباب ، وفى هذه القصيدة المهمة يقول :

خذ الحياة كما جاءتك مبتسما
فى كفها الغار أو فى كفها العدم

وارقص على الورد والأشواك متندا
غنت لك الطير أو غنت لك الرخم

واعمل كما تأمر الدنيا بلا مضض
والجم شعورك فيها انثها صنم

هذا تحليل عام لحياة شاعرنا الخالد أبى القاسم
الشابى فى طفولته المرحه ، وفى شبابه المتوزع بين
اللوعة والفرحة ، والقنوط والأمل ، العصابية
والاتزان ، تحليل استمد خطوطه من قصائده .

ونحن لا نعرف شاعرا يناظره فى انتقاء ألفاظه ،
وفى ادراك أصوات الحروف ، وتجانس مخارجها مثلما
نجد لدى الشابى ، فاذا وقفنا عند الهيتين الأولين من
قصيدته الرائعة (صلوات فى هيكल الحب) :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام
كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمر
كالورد كابتسام الوليد

وجدنا الفاظا منتقاة ، متساوقة الجرس ، وحروف
الألفاظ آتية من منطقة الفم ، ووجدنا الايقاع المتكرر
والمتوازن فى الألف واللام يضافى على موسيقى القصيدة
ترنيما حلوا ، وهكذا نلمس هذه الميزة فى كثير من
أبياته . وكما يمتاز شعره بإحساس مرهف لصوت
الألفاظ ، فانه يمتاز أيضا بإدراك الحروف السيالة

الجميلة مثل اللام والميم والنون ، والراء ، والفاء ،
والسين ، فاذا نظرنا الى البيتين الأولين من قصيدته
(الغاب) نجده يكرر حرف اللام والميم والراء ، ويأتى
بالسين والذال فيقول :

بيت بنته لى الحياة من الشذى
والطل والأضواء والأنعام
بيت من السحر الجميل مشيد
للحب والأحلام والالهام

وصفة القول فان تعبير الشايبى هو تعبير
رومانتيكى عاطفى مبهور ، وصوره ليست بعيدة
التحليق ، بل هى صور متصلة بالواقع ، وهى صور
منوعة ، سمعية وبصرية ، وحركية ، وشمية ولسية ،
وذهنية وتمتاز الأخيرة بالأصالة والتجديد ، ويكفى أن
نتملى هذه اللوحة الصغيرة من لوحاته التى رسمها فى
قصيدته (ذكرى صباح) التى يخاطب الغاب فيها
بقوله :

يا عروس الجبال ، يا وردة الآ
مال يا فتنة الوجود الجليل

ليتنى كنت زهرة تتثنى
بين طيات شعرك المصقول

أو فراشا أحوم حولك مسحورا غريقا فى نشوتى وذهولى
أو قصونا أحنو عليك بأوراقى أحنو المدله المبتول

أو نسيما أضم صدرك فى رفق الى صدرى الخفوق النحيل

آه .. كم يسعد الجمال ويشقى

من قلوب شعرية .. وعقول

وقد جمعت صورا بصرية ، وحركية وذهنية
وسمعية متشابكة ، ومن هذه الصور الحركية. تثنى
الزهرة بين طيات الشعر ، ومن الصور الحركية الذهنية
تحويم الفراش ، وهو غريق فى نشوة ، ومن الصور
الجامعة بين الحركية والبصرية والسمعية ، ضم الصدر
فى رفق الى صدر خفوق ، ولا يتسع المجال لتحليل
عناصر فنه الشعرى وأسلوبه ، وكل ما يمكن قوله :
ان للشابى فنه المتميز على سائر معاصريه من شعراء
الابتداعية وله أسلوبه الانيق الناعم ، اناقة طبيعية
لا وشى فيها ولا ضعة ، وله انفعالاته الصادقة الرفرافة
النابعة من قلبه الصافى النقى .

وحقا ان الشابى لم يقلد أحدا ، ولم يتوكأ على
شاعر مصرى أو مهجرى ، ولكنه تأثر بالمصريين
والمهجريين تأثرا توجيها ، واعتقد أن تأثره بمدرسة
أبوللو كان قويا ، ونحن نلمس هذا التأثير فى بعض
الصيغ والخواطر التى تواردت فى شعر رواد هذه
المدرسة ، فقصيدته (مناجاة عصفور) نلمح فيها
أصداء أبى شادى ، والهمشرى ، ومطران ، فى قصائد
(الجميزة) لأبى شادى ، و (النارجة الذابلة) للهمشرى
و (المساء) لمطران ، وهى التى استهلها بقوله :

يا أيها الشادى المفرد ها هنا
 ثملا بغبطة قلبه المسرور
 متنقلا بين الخمائل تاليا
 وحى الربيع الساحر المسحور
 وبها جاء فيها قوله ، وهى بعض عبارات مطران :
 متوحدا بعواطفى ومشاعرى
 وخواطرى وكابتنى وسرورى
 وقصيدته (الاشواق التائهة) التى استهلها بقوله :
 يا صميم الحياة انى وحيد
 مدلج تائه فاين شروقك
 يا صميم الحياة انى فؤاد
 ضائع ظامىء فاين رحيقك
 هى صدى من أنغام الصيرفى فى ديوانه (الألسان
 الضائعة) .

وقصيدته (صلوات فى هيكल الحب) هى من
 توجيهات أبى شادى فى عبادة الجمال الأنثوى ، وقد
 قيل انها من أصداء قصيدته (عرس الماتم) التى
 استهلها أبو شادى بقوله :

عذبة أنت فى الخفاء وفى الجهر
 وفى الهجر يا أغانى الظلام
 ولكن القصيدتين تختلفان كل الاختلاف ،

ولا تشتركان الا فى لفظتى (عذبة أنت) كما تعطرت
بعض قصائده بأنغام المهجريين ، ولا يتسع المجال
لتتبع مثل هذه التأثيرات ، وهى لا تعاب على الشاعر ،
لأن كبار الشعراء تأثروا بأعلام سبقوهم ، والعبرة
باستقلال الشاعر وتفرده فى ابداعه ، وقد بلغ الشايبى
فى ابداعه مكانة رفيعة ، بل سما على من قيل انه تأثر
بهم سموا كبيرا •

وبعد ، فهذه محاولة جريئة فى ترجمة الشايبى من
شعره ، وتعرف حالاته النفسية فى أطوار ثلاثة ، طور
نعم فيه بالراحة والاطمئنان فى الطفولة ، وطور
استبدت به الكوارث فنأت به عن الاتزان ، وطور تفتح
فيه للحياة ولكنه لم يطل ، اذ اخترمته المنية فى طور
نضج وتفاؤل ، واذا كانت روحه اللطيفة النورانية
سربت فى الضباب ، فان شعره المبدع باق على الدهر
آية على ابداعه الفنى ، وعبقريته الشعرية النادرة •

« شعراء مجددون »

أحزان الربيع

للقاص فاروق منيب

- ١ -

أخرج القاص فاروق منيب مجموعتين من القصص القصيرة ، أولاهما « الديك الأحمر » وثانيتها « زائر الصباح » وهذه المجموعة « أحزان الربيع » ثالثة مجموعات .

ويلمس القارئ في هذه المجموعات الثلاث ، اهتمام المؤلف بالمغمورين والمأزومين ، من فئات الشعب ، وبخاصة ، الفلاح والعامل الصغير ، والمشرّد في المدينة ، فضلا عن الاعراب عن بعض حالاته النفسية ، أو حالات الأفراد الذي يلتقى بهم .

ومادة أغلب قصصه من الريف أو المدينة ، وقليل منها من استيحاء بعض الأماكن الساحلية التي زارها زيارة خاطفة ، أو من ذكرياته ، أو ما وقع له من أحداث خاصة أثرت في نفسه تأثيرا أليما .

وفي هذه المجموعة ، نقع على طائفة من القصص الفنية ، ذات الصناعة الماهرة ، والقيم المثلى التي

اعتنقها ودان بها ، وانقع على قصص أخرى ، كتبت في سرعة ، ويطبعها الطابع الصحافى الذى نود أن يتجنبه .
ومما أعجبنى فى القصص الفنية ، تلك القصص التى انطوت على قيم الحرية ، والصدقة والمودة والعطف على الرجل الصغير ، كما يسمونه - وأبدع هذه القصص فى رأيى ، قصة « الفخ » ص ٤٤ - وهى قصة كلبسة بوليسية هربت الى الجبل ، وحفرت فيه حفرة اختفت بها فأهرع اليها الجنود نصبوا لها فخا وضموا فيه فرختين ، ولكنها لم تأبه لرائحة اللحم ، وابت النزول الى الفخ ، مع جوعها ، ولبثت على ذلك ثلاثة أيام حتى هزلت ، وضمر جسمها ، ووقف منها الجنود فى حيرة ، فهم لا يريدون اطلاق الرصاص عليها لأنها عزيزة عليهم ، ولم يتمكنوا من ايقاعها فى الفخ ، الا بعد أن أتوا لها بابنها ، فما كادت تراه حتى اندفعت اليه ، ووقعت فى الفخ ، فقال أحد الفلاحين المشاهدين لقد خدعوها ، ولكن محبة الولد التى دفعتها الى المصيدة ناسية حريتها ، خدعت الكلبة « عزيزة » ، وكانت تريد ضمان حريتها ، قبل التسليم ، وهنا بكت السماء رذاذا واهتز الجبل ، أو كما يقول المؤلف ، « انزلت سحابة عابرة بعض الرذاذ ، واهتز الجبل اهتزازا مروعاً ، ثم سكنت الأرض بعد انتفاضة مؤلمة قاسية » (ص ٥٥) .
فهذا الحادث البسيط الذى رآه المؤلف يوما ، استغله فى خلق هذه القصة الممتازة التى جمع فيها العناصر الحية لكل قصة فنية ، صراع بين الكلبة

ورجال الجند ، رواها ، بضمير الغائب المحايد ، وأضاف الى روايتها ، جماعة الجند والفلاحين ، وانتهى الى موقف ذى حدة درامية ، وسار مجراها فى وحدة مترابطة متزنة ، واستخدم الحوار الصاعد فى بلوغ هذا الموقف ، وضمن القصة ، القيمتين المهمتين التى أحبهما المؤلف من قلبه ، وهما الحرية ولطف المعاملة ، أو كما يقول المودة . وختمها باحتجاج صارخ لخديعة الكلبة ، وعدم وصولها الى غايتها من ضمان حريتها ومعاملتها معاملة ودية . فجميع العناصر الحية ، تجمعت فى القصة ، وكان الحوار الصاعد من أجمل العناصر ، وبخاصة الحوار الثنائى الخيالى بين الكلبة والضابط والحوار الجماعى بين الجند ، وكذلك الحوار الجماعى بين الجند والمجتمعين ، وقد كان حوارا منميا للواقع تارة ، أو كاشفا عن فكرة المؤلف تارة أخرى . ومن مثال ذلك ؟ الحوار الذى دار بين فلاح عجوز ، وضابط الجند .

قال الفلاح :

« ابعدوا الفخ عن اللحم ، وارفعوا بنادقكم ، أما انكم تضعونه بين الحديد والنار ، فثقوا انها لن تقترب منه ، هذه الكلبة من سلالة نقية ، عاشت على الحرية وسوف تعيش عليها - ص ٤٨ - »

- وقال الضابط من أعلى الرتبة :

- أسكت أيها العجوز الكتيب ، هل تعرف الحديث

عن الحرية !

فأجاب العجوز :

— لن أسكت ، الحرية هي أن تتركوا الكلية تربي أولادها ، وتحرس بهائنا ، انها تشعر بالأمان في أزقتنا ، وحفظائنا ، تأكل مما نأكل وتجوع عندما نجوع *

فصاح الجميع :

صحيح * صحيح *

قال الضابط في غيظ :

— أسكتوا يا غنم ، الحرية هي أن نروضها وندربها ، حتى تحرسكم جميعا * .

وما أروع هذا الحوار الخيالي البديع بين الضابط والكلبة (ص ٥٣) حيث يقول الضابط :

— نحن لا نقبل التحدي ، استسلمي وسوف نحركك *

قالت الكلبة :

— أنا لا أطلب التحرر ، أنا أطلب المودة * .

قال الضابط :

— وهل شعرت بغير المودة والتقدير في معاملتنا ؟
قالت :

— كنتم بين بين ، اذا أردتم منى شيئا ولم أفعله ،
استخدمتم الكرباج ، وهذا ألمنى كثيرا • أما اذا نفذت
أوامركم أعطيتمنى اللحم واللبن •

فهذا الحوار ، ومثله كثير ، فيه مسحة من الأصالة
والجدة فضلا عن أن رواية القصة سارت بطريقة مركبة
جامعة بين الطريقة المجيدة ، وبين طريقة الأحاديث
الجماعية ، وهذا استخدام جديد ، لوجهة النظر فى
رواية القصة مما يدل أكيدا على مهارة الكاتب ونضجه
الفنى •

- ٢ -

وقد ألقى فاروق منيب ، الى هذه القيم المعنوية
اهتمامه الى قيم أخرى ، هى العطف والشفقة ، على
العامل الصغير المضطهد ، أو العامل الصغير المحروم فى
قصتيه الانسانيتين « الصبى والصيد » ص ١٣ ،
« ورزبلين » ص ١٢٥ ، وفى الأولى يتحدث عن تجربة
طازجة ، خبرها بنفسه ، كصحافى فهو فيها يتحدث عن
صبى يعمل فى مطبعة وصاحبها رجل صارم قاسى القلب ،
يطلب منه أن يحضر نصف كيلو من حروف التاء
المربوطة ، وهو عمل شاق على الصبى ، ثم يعود فيطلب
منه أن يطبع ثلاث صفحات من كتاب « الصيد والبحر »
ويأخذ الصبى فى قراءة الكتاب فتطيب له القصة ،
لأنه يجد صيادا طيبا حنونا ، يتجمع حوله الأطفال
فيبش فى وجوههم ، ويفرح بلقائهم ، ويلقى بشبكته

فى البحر مرتين ، فلا تخرج الا بضع قواقع فتجذبه
القصة ، ويود لو عمل صيادا مع مثل هذا الرجل ،
ويترك هذا المعلم الكتيب، ويستغرق الصبى فى القراءة
مؤملا أن يقع فى شبكة هذا الصياد ، صيد سمين ،
ويترك صف الحروف فيسأله معلمه ، هل جمعت
الحروف ، فيقول ، انه يحب قراءة القصة وفهمها ،
ليسهل عليه الجمع ، فيستشيط المعلم من النيط ،
ويأمره بالذهاب الى المسبك لاحضار حروف التاء
المربوطة .

وينهار الصبى لعودة المعلم الى طلبه الأول ، لكنه
وقتئذ يعيش مع الصياد العجوز والبحر والطيور
ولا يستطيع مفارقة الرمال الناعمة والشمس المشرقة ،
ويتركها فى البداية وكأنه لم يسمع ، فتنهال الشتائم على
رأسه ، فيكتم غيظه ، ويفكر فى ان يهدد بالبكاء ، ولكن
ما الفائدة والبكاء يجلب الضرب ، والضرب يؤلم ،
فيسكت الصبى ، ويتسلل الغضب الى قلبه ، وتبدو
صفحة وجهه كسطح اللبن الأبيض عندما تعلوه نتف
الغبار ، كان قلبه ينبض بحياة الصياد العجوز وهو
ينتظر الشبكة التى قد تحمل له سمكا كبيرا . وبهذه
النهاية البديعة أنهى المؤلف هذه القصة ، وهى واحدة
من أقصر قصصه ، فقد ركز موضوعها فى أربع
صفحات وبضعة أسطر . واستخدم فيها تكتيكا حديثا
هو المقابلة بين حالته مع هذا المعلم القاسى وحالته
المرجوة مع الصياد التقي ، طيب العشرة ، كما استخدم

فى روايتها الطريقة المحايدة وبهذه الطريقة أمكنه أن يروى لنا ما قاله الشخص الرئيسى ، والثانوى ، وما يفكران فيه • وخلق الشخص الثانوى من خلال الحوار ومن ذلك ما جاء على لسان المعلم للصبى :

— كم سطرًا جمعت يا عطية ؟

— لم أجمع شيئًا •

لماذا ؟

— أحاول قراءة القصة كلها أولاً •

— ومتى تبدأ الجمع أيها الكسول •• يابن ••

— حالا يا معلم •

— سمعت منك حالا هذه مائة مرة • انت تعرفنى •

— نعم يا معلم •

— هل تريد أن أضربك للمرة الرابعة اليوم ؟

— لا يا معلم •

— طيب ما الذى يعطلك ؟

— لا شيء •

— يابن •• (ص ١٨) •

وفضلا عن ذلك فقد انطوت القصة على القيم التى

أحب المؤلف أن يبثها فيها ، وهى كراهية الاستبداد ، والرجاء فى الخلاص منه •

ومع أن القصة مركزة وجيدة التناول ، إلا أن المؤلف قد خانه التوفيق ، فى كتابة فاتحة القصة ، أو بدايتها ، فقد جعل وضع نهاية القصة ، بنصها ، بداية لها وهذه طريقة فى الكتابة غير مألوفة ، وغير موفقة اطلاقا وانها تكشف عن محتوى القصة ، وتهزم الغاية منها ، فالبداية ، كما هو معروف ، اعطاء فكرة تشد ذهن القارئ ، أو وصف للمكان أو موضوع متبر للاهتمام ، أو احداث جو نفسى ملائم أو اعطاء فكرة فلسفية عن الفكرة المحورية أو وصف للشخص الرئيسى Protagonist أو بداية تحوى استرجاعا للماضى ، وغيرها وكنت أوشر أن يبتدىء المؤلف بذكر ، سمات هذا الولد الصغير ، وحاجته هو وامه الى العمل من أجل العيش ، وتكون هذه البداية فى مثل هذه القصة ، أكثر نجاحا وتوفيقا .

وتماثل هذه القصة فى موضوعها قصة « ززبلىن » وهى تدور حول صبى يشتغل لدى خائف ، شحيح ، والصبى لا يريد العمل لديه لأنه يضربه وأبوه وامه تشاجرا لأن الأب يريد أن يعمل ابنه فى الحقل والأم لا تريد ، وأخذ الصبى فى يوم الجمعة يفكر فى هذا الشجار ، وأخذ المعلم يستعد لصلاة الجمعة وانبرى يجمع أدواته من مقص وديايبس ، واحتار فى وضع سلطانية الرز أبو لبن التى أحضرها زوجته لغدائه ، فأوصى الصبى عبده ألا يقربها ، وقال له ان بها سما ! ، وأعطاه نكلة فضحك الصبى ، وما كاد المعلم يغادر حابوته ، حتى

أخذ الصبى يدير ماكينة الخياطة ، ويعبث بالقماش ،
وشعر بالجوع وتحلب ريقه للرز ، فأخذ يلتهمه
وسيسوغ لمعلمه عمله بأنه آكله ليموت ، لأنه لا ينى عن
ضربه وغطى السلطانية بعد أن أتى عليها وما عاد
الشيخ من صلاة الجمعة ، ويراه عيده قادما حتى انهار
وأحس أن سيالا باردا كالتلج ، قد اعترى جسده ،
وجرى الى واجهة الحانوت ينتظر معلمه وكأنه لم يتحرك
من مكانه من لحظة أن تركه ، بهذه العبارة أنهى المؤلف
هذا الموقف ، موقف البائس فى ساعة الخطر . وهو
موقف لا غبار عليه ، وان كنت أود ان يقويه دراميا ،
بأن يجعل الولد فى جلسته منكس الراس ، لا عكا
بسبابته ، ليكشف عن حالة الندم التى استولت عليه .
ويمكن أن يوضع حل درامى لهذا الموقف بحسب مزاج
الكاتب ، بأن يجعل الولد جالسا والدموع تطفر من
عينيه ، فيسأله المعلم ما يبكيك ؟ فيقول فى سداجة ،
دخلت قطة ، وأكلت الرز فيهب المعلم رأسه قطة أم كلب ،
فيقول الصبى ، بل كلب يا معلم ، ويجهش بالبكاء .
وبمثل هذا الحل ، يبلغ المؤلف غايته من السخر بمعلمه ،
والندم الشديد على فعلته . وبهذا يكشف عن خلق
المحروم المضطهد ، الذى يستبيح السرقة ، ويلوذ دائما
بالكذب ، ويزيد عذاب نفسه وتأنيبها بالبكاء الحار .
ونصل الى ذروة درامية مؤثرة .

ومهما يقال فى اختلاف وجهات النظر فى الذروة ،
فالقصة جيدة ، وقد أداها المؤلف تأدية متحركة وأجاد

فى تنمية مجراها ، واقامها على أساس سيكولوجى سليم ، هو ما ينزع اليه المحروم من عبث وما تدعوه البيئة الظالمة الى الانحراف ، وكنت اود جريا على طبيعة المؤلف العاطفة أن يعنون القصة بعنوان آخر غير « رز بلبن » ويسميا الحرمان أو عنوان جاد من هذا القبيل موافقا للنزعة الانسانية التى اعتنقها المؤلف . ولكى يحدث التلاؤم بين العنوان والفكرة التى تقوم عليها القصة ، أو يعنونها « بالخوف » وهو عنوان ينبض مع العقدة ولا مفر من الاهتمام بالعنوان فله أهميته ، وخير العناوين هو العنوان الناعم الخفيف الجرىء على اللسان والذى يلذ القارئ . ويرتبط ارتباطا رقيقا بالموضوع .

- ٣ -

وكما اهتم المؤلف بالعمل الصغار المضطهدين فقد ألقى بعض الاهتمام فى هذه المجموعة ببعض شخصيات المجتمع وعلاقاتهم ببعض . ونكتفى فى هذا المجال بقصته « لقاء الرجل المهم » ص ٢٠ وهو يروى فيها قصة مدرس ذليل ، فكر فى زيارة رئيسه الكبير ليهنئه بعد شفائه من عملية أجريت له ، فذهب الى « الفيلا » ووصف جمالها وأزهارها ورجع الى الماضى ، ذاكرا انه قابله قبل ذلك طالبا اليه تعيينه ، ولما مثل المدرس أمام هذا الكبير ، وجد كليه يتمسح فى حدائه وسترته . وما كاد الموظف يقترب من سلم

القصر حتى غام الضوء فى عينيه ، وضاعت رائحة
الفل والياسمين من أنفه اذ لاقاه الكبير بشيء من
الفتور ، قائلاً :

— كيف الحال ؟

— الحمد لله •

— سمعت ببعض متاعبك فى العمل •

— جئت لزيارتكم فقط •

— شكرا ، لكن العمل ، لابد أن يسير بنظام •

— الحمد لله على السلامة •

— هل فرغتم من عملية ؟ ••

— متأخرة قليلا •

— سومتى تنتهون منها ؟

— بعد أيام •

— والجزاءات •

— جئت لأطمئن عليكم •

وساد الصمت بينهما ، الرجل المهم يقف فى أعلى
السلم ، يتمسح الكلب بقدميه وهو فى المنحدر معقود
اليدين ، يبحث عن منقذ للحديث ، فتعز عليه الكلمات ،
ويشعر بالبرودة تسرى فى جسده ، وأطياف اللقاء
المنتظر ، تفر من خياله ، وأحجار السلالم تصدم
عينيه !

وبهذه القصة الجيدة ، كشف المؤلف عما يجرى من الفوارق بين الرئيس والمرعوس ، وعقد مقدرته بين حال الكبير والصغير ، فى ترف الأول وعنجهيته ، ومسكنة الثانى وخجله وذلتة ، التى فرضتها التقاليد الاجتماعية البالية بين الطبقات •

ومن الحوار الذى جرى بينهما تتكشف أخلاق بعض أفراد المجتمع الذين لا يزالون يرون الفارق البعيد بين الرئيس والمرعوس - وهو يضم فى أطوائها نفد المجتمع غير المتحضر الذى لا يعرف المساواة ، ولا يعرف الرجل الكبير أى معنى للديموقراطية ، او المودة ولطف المعاملة •

- ٤ -

ولقد ذكرنا فى بداية هذه الكلمة ، أن لفاروق منيب قصصا أدبية فنية ، عددنا منها قصة « الفخ » « الصبى والصياد » « ورز بلبن » و « لقاء الرجل المهم » • وفنية هذه القصص وغيرها لا يرجع الى قوة بنائها ، ومهارة صناعتها ، ولطف أسلوبها فقط بل الى ما تحمل من قيم رفيعة ، أو من بواعث دالة على دواخل النفوس وخوافيها ، أو على ما تنظوى عليه من تزكية ونماء للعقول والقلوب • أما القصص التى تقتصر على الحكاية ، أو على الموضوع ، وكتبت من أجل التسلية فهى قصص لا فن فيها ، ولا بقاء لها •

ولم تغل هذه المجموعة من مثل هذه القصص التى

كتبها المؤلف فى سرعة ، وعاندته موهبته الفنية ، ومن
هذه القصص نذكر قصة « أول طلقة » ص ١٣١ .

وتدور حول رجل تدرب على إطلاق البندقية ، وعلمه
الشاويش عبد الحليم ، أجزاء البندقية ، وكان هذا
الشاويش يذكر له ولم يعلمهم أنه حارب فى فلسطين،
ولا تزال آثار رصاصاته فى ذراعه الأيمن ، وكانت
أمنيته ألا يتعلم أكثر مما تعلم بل أن يحارب ، ويميش
وسط المعركة ، وأحب هذا الشاويش لأنه أشعره
بحياته وروحه الودود كيف يدافع عن وطنه على حين
أن أناسا كثيرين علموه فى المدرسة ، وفى البيت فى
الشارع ، وأظهروا أنهم أساتذة وعالمقة ولم يفقه منهم
شيئا وانتهى المؤلف فى القصة الى قوله « وزهت هذه
الصورة فى مخيلتى ، (صورة الدفاع عن الوطن) وأنا
ألتفت الى نادى المعلمين المكان الذى احتوانى فى أول
أيامى ، وكل الأسلحة أمامى طلاس ، وودعنى وقد
أطلقت أول طلقة فى حياتى » .

فالقصة وان كانت تحمل مضمونا وطنيا ، الا أنها
لا تنطوى على أى حدة درامية فهى أقرب الى عرض
حالته ، ووصفها ، دون شحنة درامية أو عاطفية مرفقة ،
تثير فى القارئ روح النضال من أجل الوطن ، لقد
انتهى فيها الى أن الرجل أطلق أول طلقة ، أين ، ومتى
وفيمن ؟ وماذا حدث بعد ذلك ، هذه هى النقطة التى
كان يمكن منها أن ينطلق فى أحداث التأثير المقنع
للمتلقي بجدوى الجهاد فالقصة فى رأى غير كاملة .

وما يقال عن هذه القصة يمكن قوله عن قصة
 « انتظار » ص ٣٩ وهي مجرد خواطر متناسرة ،
 لا وحدة تربطها ، فها هو ذا المؤلف يروى انه خرج مع
 صديق له ، ليقضى ليلة مع بعض الصحاب ، وفي
 طريقهم يسمعان ان أربعة أطفال غرقوا فى النهر
 والنساء يلطمن الخدود ويتابعون سيرهم ، ويقضون
 الليلة فى انتشاء ، ويعود الى البيت فيذكر بعد ان
 دغدغت نسمات الليل الباردة بقايا التحول فى معدته ،
 أصداء ضحكات الأصدقاء مع دموعهم تهتز فى خواطره ،
 وفى عودته الى الشاطئ من جديد ، ينتظر ويسأل هل
 عثر الغواصون على جثث الغرقى ؟ !

فالصراع النفسى على السطح والوحدة البنائية ،
 مهتزة ، وجو مأساة الغرقى ، يقطع جو اللقاء على
 الشراب ، وثرثرة الأصدقاء فى حديثهم عن السطحية
 والانتهازية والزيف المنتشر ، وان كان فى القصة
 مغزى مهما ، هو أن الناس فى المدينة لا يأبهون لويلات
 الناس ، فكل لا يعنيه الا نفسه ولكن هذا المعنى ، غير
 واضح ولا جلى ، لا ينجى القصة من الانهيار .

وهكذا نرى القاص الفنان لا تغلو قصصه ، مهما
 نضج فنه من عدم الاستواء فى أسوأ حالاته . لأن
 القصة القصيرة ، عمل صعب والبديع منها لا تثمره
 الا التجربة الحقة ، والصناعة الماهرة .

ونود أن نقول ان المجالات التى دارت قصص أحزان الربيع حولها هى :

• مجال ابراز القيم الرفيعة •

• مجال الكشف عن اضطهاد العامل الصغير •

وهناك مجالان آخران ، هو المجال النفسى ، الذى دبح فيه المؤلف قصتين ، منها تأملات حزينة ص ٥ كشف فيها عن نفسية الصحافى ، الذى يطلب منه عمل تحقيق فى موضوع مثير ، موضوع جنود الشرطة الذين كانوا يجاهدون الانجليز فى القناة دون سلاح ، فلا يستطيع ، لتوزع ذهنه ، وهى تجربة تبدو شخصية للمؤلف ، ولغيره من أمثاله الصحافيين ، ولكنه لم يبلغ فيها درجة الاجادة أما قصة « أحزان الربيع » فهى أكثر عمقا من الأولى ، ففيها يصف حالة صديق له ، دائم المرح ، كثير التفاؤل ، ولكنه لاقاه مرة واجما كئيبا ، لقد حاول أن يتعرف علة هذا الوجوم دون جدوى أما لماذا تغيرت حالة هذا الصديق النفسية فى الربيع ، فلم نتكهن سرها ، هل كان مريضا ، أم أنه كان مشتركا فى قتل خديجة التى اتهم ابنها فى قتلها ؟ علم ذلك عند الله !

وأكثر مجالات حديثه فى هذه المجموعة ، هو حديثه عن الأسرة وحب الأسرة وهو موضوع تابع من قلبه الفياض بالحب ، وقد ضمت هذه المجموعة ، فى

هذا المجال يضع قصص منها « نسمة هواء » ص ٦١
التي يتحدث فيها عن حبه لابنته الصغيرة التي رغبت
فى الخروج معه ، وأما تمنعها ، وعبثا حاول منعها من
الخروج ولكن ارادة الطفلة تغلبت على ارادة أمها ،
فخرجت للعب مع زميل لها ، وهى قصة تقوم على اساس
سيكولوجى ، هو حب تحرر الطفل ، وشوقه الى رؤية
الدنيا الخارجية ، والاتصال ببلداته .

وقصة « العازقة الصغيرة » وهى تدور حول فتاة
غاب أبوها مدة طويلة . فأبدت بهجتها للقائه ،
وفرحتها برؤيته ، وسألته أين كان . فأجابها بأنه لم
يقم فى مكان واحد ، بل كان يتنقل وغرق فى الصمت ،
فوجدت بجسمه جروحا اندملت وآثارها باقية ، من اثر
وقوعه من فوق جواده وذكر لها أنه تنقل فى بلاد كثيرة
فيها عرائس وأراجيح ، وزهور بنفسجية ، فسألته عن
هذه الأزهار ، فأجاب ، أنها بنفسجية وحمراء وخضراء
وصفراء ، لكن هناك زهرة كبيرة جدا مثل قرص
الشمس .

وهل لها رائحة يا بابا ؟

طبعا - رائحتها تملأ العالم كله .

لماذا لم تحضرها لى . وأنا أحب الأزهار .

لا أستطيع انها للجميع (ص ٥٩) .

والمؤلف يرمز بهذه الزهرة البنفسجية الى الحرية .

وكما أحب المؤلف الأحياء فى الأسرة فقد أحب
الأموات ، فكتب قصة عن موت والدته • سماها « الزائر
الكئيب » ص ٨٣ وهو طيف الموت الذى زاره فى الحلم ،
وملاً قلبه رعباً من أحداث الموت ، ولما رأى وجه أمه
الميتة رف فى قلبه فرح مفاجئ • ، وتغلب على رهبة
الموت ، وفى آخرها يقول :

« وفى أحضانها ألقى بصدري ، قبلت وجهها
المتغضن •

مسحت خدى بشعرها الأبيض الناصع ، كانت
الراهبة •

هدتها معاناة التعب الطويل ، وعلى وجهها ابتسامة
مستسلمة ، تجولت الى ضحكة طفلية حلوة ، قالت
والدموع تجعل الضحكة القادمة ، « وحشتنى كثير يابنى
متبأش تغيب عنى » •

« لم أصدق عينى ، تلفت حولى ، فلم ألمح شيئاً •
وتنفست من أعماق الصدر لأول مرة بعد اختناق ،
ورف فى قلبى فرح ، لقد كنت مع أمى (ص ٩١) •

بهذه الذروة الشعرية الجليلة ، أنهى هذه القصة ،
التي أثبت فيها أن الموت على رهبته ، لم يقتل الحب ،
وأن فرحة القلب بملاقاة الحبيبة حتى فى الأحلام ،
فرحة صادقة •

وكذلك كان موقفه من موت أبيه فى قصته ،

«حفنة تراب» (ص ١٣٦) وهى آخر قصة فى هذه المجموعة ، انها كالجوهرة فى القاع ، لقد تناول فيها موت أبيه وسيره فى طريق موحشة وهو ذاهب لدفنه ، وآلم فيها ببساطة الريفيين ومشاركتهم الوجدانية الجنون فى مثل هذه الظروف الحزينة ، وصور فى جلال دفن الآب ، وبكائه عليه بكاء مرا ، وسقوطه مغشيا عليه .

ومضت الأيام وهو يواسى أمه المحزونة ، ثم تغيرت حالته تغيرا كليا وأشرقت الحياة فى وجهه بعد افول ، عندما دخل احدى غرف البيت العتيق ، فلاحظ صورة أبيه المعلقة على الجدار صورته فى شبابه بوجهه الأبيض واعينيه الواسعتين وقامته الطويلة ، وتطلع الى صورته المعلقة بجوارها ، واعتزته الدهشة ، الصورتان متشابهتان ، فى الملامح ، وكأنه صورة من أبيه فوافته الى قلبه الفرحة أن أباه لم يمت ، « انه يعيش ، كما يقول فى ذروة القصة ، فى كيانى كله ، فى صدرى العريض وعينى الواسعتين ، وفى البروز الراقد أسفل جبهتى وفى كل ذرة من دمي (ص ١٤٤) » .

وبهذه النظرة الفلسفية الى الحياة والموت ، أنهى هذه القصة الرائعة ، وأثبت أن الأحياء يعيشون مع الأموات ، وأن محبة الأموات لا تفارق الأحياء ، وبهذا يتغلب الانسان على الموت الرهيب .

وروعة هذه القصة ، تتمثل عناصرها فى الجو

الحزين الذى لفها ، والذى عبر عنه أجل تعبير وفى الصراع بين الموت والحياة ، وفى الوحدة العضوية السارية فيها ، وفى أسلوبها الشعرى البديع الذى أجاد تصوير المشاهد التى رآها فى رحلته الشاقة الحزينة الى عالم الأموات .

- ٦ -

ولسنا ندري ، لماذا لا يسير فاروق منيب فى القصص التى يكتبها على مثل هذا الأسلوب البليغ ولماذا يكثر فى بعض قصصه من الكلمات والعبارات العامة فى السرد ، ولماذا لا يجمع بين صناعته الفنية ، وصنعه اللغوية ، ليبقى أدبه ذائعا فى البلاد العربية ؟ ولماذا لا يهتم بكثير من عباراته اللغوية ، ويأتى بعبارات غير سليمة لغويا ، أننا فى اخلاص نتمنى عليه أن يجمع بين الصنعتين ولا يجارى بعض هؤلاء العصريين الذين لا يقدرّون منزلة اللغة .

ونحن فى النهاية ، لا نسمعنا الا تحية هذا القاص الفنان ، الذى نشق بأنه سيكون نجما لامعا من نجوم كتاب القصة فى بلادنا العربية ، اذا اختار مادة قصصه وانتقاها ، وأعرب عن القيم الرفيعة الباقية التى ، اعتنقها فى أسلوب سهل سليم رقيق .

(دراسات نقدية فى الأدب

المعاصر)

• عود القصب للقاص محمود حسن الغزب

- ١ -

نسمع اليوم بمجموعة قصصية للقاص محمود حسن الغزب « عود القصب » وهي مجموعة تكشف عن انسان يعرف صناعته ويجيدها ، وتتمثل فيها شخصيته المتزنة ، وذنه الوقاد ، وروحه الانسانية ، وجل قصصه تدور فى النطاق الاجتماعى .

وأول ما يضافنا فى هذه القصص قصة (عم عبد الحكيم) الساعى فى عمل حكومى ، الساعى المؤدب النشيط الذى يقوم بواجبه خير قيام ، ويحبه الموظفون . لأنه يؤدى طلباتهم فى سرعة ولأنه يعول زوجة وثلاثة أولاد وأختين ، وفى يوم تغيب ، واعتزم رئيسه مجازاته ، ولكنه وجد مقتولا ، صدمه « المترو » .

لقد روى المؤلف هذه القصة بضمير المتكلم ، وأجاد فى روايتها بطريقة مباشرة وفى نهايتها يسأل عن أفاعيل القدر بالناس .

فالقصة تكشف عن انسانية ، وتضم نقدا اجتماعيا ،
وقد كتبت كتابة جيدة •

وفي المجال الاجتماعي أيضا يحدثنا في قصته
« المرأة الصاخبة » بحال مدرس في مدرسة خاصة ،
راتبه اثنا عشر جنيها ، ولكن ناظر المدرسة لا يعطيه
الا أربعة ، فهو لقي النفس « قرفا من الناظر » ويلقى
الناظر فيلقى الناظر كراسة التحضير في وجهه ،
ويخرج من المدرسة وليس في جيبه الا ثلاثة قروش ،
وهو جائع ، يمر في ميدان السيدة ، يرى المعروضات
الجميلة ويشيح بوجهه عنها ، ويرى صورته في مرآة ،
فتظهر رأسه كبيرا وبدلتة مهلهلة ، ويذكر الناظر ،
ويحمل عليه ، وما يلقاه من التلامس في أثناء الدرس
ويذكر صديقا له ، ليقترض منه شلنا ، وينتهي في
القصة الى أن أحدا لن يعاونه ، ويدخل مطعم الفلافل
يقروشه القليلة • أحداث وواقعات جمعها في اطار
واحد ، وصورها تصويرا متماوجا عجيبا الأحداث
متداخلة ، وحالته النفسية • والمادية متجمعة •

ولأول مرة ، أجد براعة محمود العزب في تقنية
القصة تقنية جديدة تماثل تقنية المخرج السينمائي في
طريقة المونتاج ، حيث يجمع الزمان والمكان في نقطة ،
ويجمع الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة •

ويستشهد على هذا الحضور المتماوج بين الأحداث
واقعا النفسى بمثل هذه الفترة وهو في ميدان
السيدة •

« وهبت ريح لعينة حملت لأنفه روايح دلائل
« توتو » ما باله تغافل عن قربه منها ، الا يعلم انه يطل
فى واجهة المحل المجاور ، وداعب قروشه فى جيبه ؛
انه الآن : متحرقا شوقا الى الفلافل ، كانت تداعبه قبل
ان يجتاز باب المدرسة أحلام خطرة ، استسلم لها
وتركها تخدر كحواسه ، وتطفئ على رزائته وحرصه ،
وظلت أحلامه تزين بهاء المطعم الأنيق المفتوح حديثا
بالميدان ، وابتهجت معدته للأحلام الشهية ، وظل
يتلمظ مدة طويلة » - ص ٣٥ .

والمؤلف فى هاتين القصتين يصور حالة اثنين من
المغمورين ، أحدهما الساعى ، الكادح رغم كبر سنه
للحصول على قوت أسرته ، والثانى المدرس المضطهد ،
الذى لا يجد ما يسد به عوزه ، لجشع ناظر المدرسة
واستغلاله المدرسين . وهما قصتان لعلهما تكونان من
تجاربه الخاصة فى الحياة ، والقصة الأولى رواها كما
ذكرنا آنفا بطريقة مباشرة سائغة ، والثانية أداها
بطريقة مدورة فى الصياغة ، وجديدة التناول المشابه
للمونتاچ - وهما قصتان تحكيان حالة فردية ، وان كان
لهما مدلول عام .

- ٢ -

وفى المجموعة قصتان أخريان ، استمد المؤلف
مادتهما من واقع الحياة ، وهما كالسابقتين تدوران فى
المجال الاجتماعى ، أولاهما : « البحث عن نسمة »

(ص ١٥) والثانية « الباب » وتتسم هاتان القصتان يتناولهما الموضوعى الجماعى ، فقصة « البحث عن نسمة » تجربة واقعية جديدة ، لعل المؤلف سبق إليها ، على ما نعلم .

فهو يقص فيها ، قصة تاجر ، يشكو من الحر الشديد وينظر الى نخلة طويلة جفت أوراقها ولا تثمر ثمرا . وهو يتلمس نسمة ، السوق كاسدة ، والجو يكتم الأنفاس . ويتوافد عليه عدة رجال من القرية لعلهم من الجيل القديم ، يتوافدون ليقتلوا الوقت ، فهذا يريد سماع الأخبار فى الراديو ، ويقرأ الجريدة ويرى بها حمامة يريد أخذها ليزين بها جدران منزله والثانى يريد قرضا من أحد الحاضرين ، ليتوظف فى بنك التسليف وثالث يتحدث عن الخلاف بين أسرتين وعلى النزاع على ماكينه رى ، ويسأل عما اذا كان « حامد » رد زوجته بعد أن طلقها والرابع عبده ، يبدى رغبة فى السفر الى القاهرة ليرى جميلة بو حريد ، ويتندر عليه آخر ويضحك صاحب الدكان أبو العز ضحكة مدوية تفرع أصداؤها النحاسية كما يقول أطراف النخلة الساكنة ص ٢٢ وتعلم زوج عبده بما اعتزم زوجها من السفر الى القاهرة لرؤية جميلة فتدق على صدرها .

ويتوافد بعض الزبائن ، يشتري أحدهما صابونتين ، ويأتى آخر ويقول عم أحمد أحد الوافدين عشنا وشفنا سنة ١٩ كان فيها . . وتمتم أبو العز لكننا نعيش الآن ، والنخلة ساكنة وطرحها ثابتة المارة

ويسأل لماذا تغلت عن طرح ثمار طيبة كأيام زمان •
— النخلة دى ياعم أحمد ، غرست فى ذلك الوقت

— نعم •

— وليته تغلت عن ثمرها الحلو •

— لا أدرى ، أظنها احترقت يوما فى الفجر •

— بيد مجهولة •

— ليه ياعم أحمد ؟

لم أدر !

وأتى أولاد أبو العز ، واتجهوا بحقائبهم الى فاترينة
الحلوى ، وطلبوا من أبيهم كرملة وحلاوة وشوكولاته !
واناولهم الحلوى ، وربت على وجناتهم وطلب اليهم
أبوهم الدخول خوفا عليهم من الحر — حر ، شوف
النخلة ، الحر راح ، وشوف نخلتنا الصغيرة جنبها ،
بس امتى تطرح ، والنخلة الصغيرة هى نخلة الأولاد ،
وهى نامية وفى سبيل الازدهار والاثمار وخرج
الأولاد والحر لا يزال ثقيلا ، لم تهب نسمة ، لكن
أبا العز استراح للنظر فى وجه النخلة الصغيرة !

هذا وموجز هذه القصة التى تروى حياة الناس
اليومية ، فى قتل الوقت بشرثتهم ، وفى النظر الى
الماضى ، وفيما يرون من كساد سائد مع مقابلة ذلك
بنظرة الأولاد ، أبناء الغد فى تفاؤلهم وزيادتهم ،
ونظراتهم الى النخلة الصغيرة ، النامية •

وقد يتخيل بعض القراء ، ان القصة مجرد ثرثرة ،
ثرثرة جماعة فارغين ، ولكنها ، اذا كان فهمى صحيحا
لها - ترمز الى جيلين ، الجيل القديم ، فى ردهته الى
الماضى ، وفى كسله وتشاؤمه ، وقد رمز الى ذلك بالنخلة
الطويلة التى لا تثمر الا ثمرا مرا ، والجيل الناشئ
الصاعد ، المتفائل الذى رمز الى آماله بالنخلة الصغيرة ،
النامية التى لا بد أن تثمر يوما ما *

والقصة ، وان كانت تضمّر فكرة التطور والارتفاع
وتبشر بالأمل والتفاؤل ، وهى فكرة تقدمية عزيزة
وتأديتها تأدية رمزية ، الا أننا نلاحظ أن المؤلف اختار
فى تناولها التناول الطولى لا الرأسى ، بمعنى انه ، حشد
فيها عددا من الشخوص ، وزحمها ، بكثير من الوقائع
إلتى كان يمكن الاستغناء عنها ، فهو لم يقصر الشخوص
على عدد محدود ، ولم يترك ما يمكن الاستغناء عنه من
الواقعات ، من مثل سفر أحدهم لرؤية جميلة بو حريد ،
وما الى ذلك من واقعات لا تلقى ضوعا على الفكرة أو
بؤرة الاهتمام ولو ركّز الوقائع ، وقلل من الشخوص
لكان بناء القصة أكثر احكاما واتقاناً ، ويبدو أن
المؤلف شاء أن يجارى النزعة التجديدية المسرفة فى
التجديد فى تصوير المجتمع ، كما هو ، ونحن ،
لا نستسيغ هذه الطريقة فى الأداء ، وان خالفنا بعض
النقاد ، فالقصة القصيرة ، قطاع من الحياة مركز ،
ومادته تكون مختارة ، ومنتقاة ومنظمة لبلوغ ما تضمّر
من قيمة *

ولكنها على أى حال تجربة جديدة جماعية غير مطروقة ، وفكرتها الرمزية ، غير خافية وهى محاولة طيبة ليس من الصعب معالجة بعض ما اعتور بناءها من زوائد .

— وثانى هاتين القصتين ، قصة « الباب » ، فى جماعيتها وفى روحها المصرية .

فها هو ذا مندوب حكومى ، أتى الى احدى القرى لتشغيل زمرة من الفلاحين فى الصحراء الذين يجهدون فى سد رمقهم ، انه يحمل معه كيسا ممتلئا بالأوراق الخضراء وسيعطى كل واحد منهم أجر شهرين مقدما ، ثمانية جنيهات ، ويقف العمدة ، وبعض أصحاب الأملاك واجمين ويقف بعض الفلاحين مترددين ، فما عهدوا قبل اليوم أن يأخذوا أجرا كبيرا كهذا الأجر ، ولم يأخذوا أجرهم مقدما ، ويتردد متولى ، بل يقف غير مصدق ، ويرى أن فى الأمر سرا ، ولكنه يجد عطية الطبال يتقدم ويأخذ أجر شهرين .

ويفكر متولى مرة ومرة ، بهذه الجنيهات ، سيشترى جلبابا لابنته وما تشاء من حلوى ، ويأخذ بصره بريق النقود الخضراء ، فما يكاد يتقدم حتى يحذجه أحد الملاك بنظرة ويذكره بوعده فى العمل بحقله ، ولكنه لا يابه له ، ويتناول النقود ، ويلتقى بابنته هامسا فى أذنها وسائلا اياها عما تشتت فيه .

فالقصة تنطوى على فكرة مماثلة للسابقة ، جيل

متخلف ، يخشى من رجل الحكم الصغير ويكره مفارقة موطنه ، وجيل متقدم يضحى بالموطن والأسرة فى سبيل الرزق ، وقد كتب المؤلف القصة بأسلوب مدور متموج وأحسن أداءها وبنائها .

- ٣ -

ويأخذ محمود العزب فى هذا النطاق الاجتماعى كاشفاً فى قصتين أخريين ، عن حال القرية البائسة ، ومسكنة العاملين لدى أحد رجال الاقطاع هناك فى قصة « شخصية عباس البيه » ثم عن تطور البلد ، وما وقع فيها من أحداث جديدة ، وتقندمها فى قصة « الميلاد » ، وقد كشف عن هذا من خلال شخصية ممراحة ، شخصية منطلقة خفيفة الروح هى شخصية عباس البيه .

وعباس هذا هو مضحك القرية وشأغلها بأعماله المنوعة ، فهو يغنى فى الأفراح ويرقص فيها ، وهو منادى القرية اذا ضاع شيء لانسان ، أوزة مثلاً وهو مسحراتى القرية فى رمضان وهو موزع النكات ، فى كل مكان يخل به .

وهو شخصية « ابن البلد الفسكه » الذى لا يعرف الهم الى قلبه سبيلاً ، رغم فقره وبؤسه ، وهو الرجل الصريح الذى ينفث ما فى قلبه ، دون رهبة ولا خوف وهو يقف موقفاً مناجزاً للموسرين الأشحاء ، وينقد الاقطاعى صاحب « الدايرة » الذى يضرب بسنوطه

عماله ، ويغنى مواويله فى الصبر ، مترقبا الأمل فى
الإصلاح ، ومن ذلك ما كان يغنيه فى شجن ص ١١٧ :

– الصبر جبناء معانا نعمله مفتاح •

– واحنا انهدمنا واللى راح أهو راح •

– نصبر على ظلمكم ، نصبر مسا وصباح !

ان عباس ، مع وضاعة شأنه ، يمثل روح التطور
الطائفة بالقرية فهو مع رضائه بالقدر ، واعتصامه
بالصبر الا أن فى قلبه لهب ، ومن ذلك قوله لزمره
متجمعة حوله :

– مين فيكم يفكر ، ليه عشاننا صبر وشقا ، وليه
الصبح زى المسا (ص ١١٩) •

واهتزت رموس ، ورمشت عيون ، وحملق بعضها
فى بلاهة وهمس واحد بتردد :

– حكم الله ، لازم يكون حكم الله – لكن هو ربنا
يرضى بكده •• (ص ١١٩) •

وعلى هذا الفرار ، سار المؤلف ، ينفث الحكمة
والثورة من فم هذا الريفى البسيط فى قصته « شخصية
عباس ، أبو الصبر يا عين » •

فاذا ما أتينا الى قصته « الميلاد » بعد أن حدثت
أحداث عصرية جديدة ، ونفذ قانون الإصلاح الزراعى ،
رأينا عباسا هذا ، يلبس رداء المصلح المتفائل :

ففرحته كانت طاغية عندما جاءت لجنة الاصلاح، وأخذت أملاك الاقطاعى ، وجعلت دائرته مقرا للشعب، فها هو ذا ينادى أهل القرية للذهاب الى فرح زهرة القروية المسكينة فى ساحة الدائرة ، وها هو ذا يدعو الى اصلاح حنفية المسجد ، بل يقوم باصلاحها بنفسه وها هو ذا يصلح ما بينه وبين « عم سالم » وها هو ذا يلتقى بفتيات القرية ، ويدعو لهن بالعقبى المفرحة ، ويدعوهن الى فرح زهرة بالدائرة وها هو ذا يصلح كلبا فى القرية كان دائم النباح اذا ما رآه فى زيه العجيب ، فيطعمه لقيمات كانت معه ويتودد اليه ويربت على ظهره (ص ١٢٦) وها هو ذا يريد أن يتعلم القراءة والكتابة وها هو ذا يود اصلاح ما بين أسرتين كبيرتين فى البلد قام بينهما خصام حاد وتبادلا اطلاق النار ، ويتضمن أن يتم ذلك من أولاد الحلال فى فرح زهرة وها هو ذا يحيى فرح زهرة ، ويتجلى فى احيائه هذه الليلة ويعلم فى الجمع الحاشد نبأ توزيع أرض الدائرة على المساكين والكادحين ، ويروح يشدو بموال يعبر عن التغير والتطور يقول :

– والله عال يا زمن بتغير الأحوال

– واللى جرى ما خطر للبيه فى يوم ع الببال
(ص ١٣٦)

هذه هى الشخصية المراحة التى رسمها المؤلف ، وأتقن رسمها فأبان عن زيه وجاكتته البنية التى أهداها

اليه أخذ التلامذة الطيبين ، وعصاة التوت التى يتوكأ عليها كما كشف عن دقائقه المنوعة على طلبته ، ورقصه وأقواله المثيرة للضحك ، وأغانيه الشعبية الحكيمة لا فى مبالغة بل فى تأكيد على مثل هذا النموذج المراح الذى نجد مثيله فى قرانا المصرية .

والمؤلف فى هاتين القصتين، أستخدم فى صياغتهما المواويل ، والتعابير الشعبية السائدة ، وكان لا مناص له من استعمال العامية اللطيفة ، التى يتحدث بها رجل أمى وتجربى على ألسنة أهل القرية . فخلق شخصية ليست لذيدة ، مثيرة للاهتمام فحسب ، بل شخصية مذكورة لا تنسى .

— ٤ —

والملاحظ فى هذه القصص الست ، أن المؤلف يهتم كل الاهتمام بالفكرة ، والمضمون الاجتماعى ، والفكرة فى القصة ، فى رأينا وبخاصة اذا كانت تقديمية ، من أركان الفن القصصى العظيم ، اذا عرضت عرضا فنيا جميلا ، وقد عرض محمود العزب أفكاره فى كثير من الجودة ، مع اختلاف الدرجة فى كل قصة ، واصطنع أسلوبا فى الصياغة والبناء يختلف من قصة لقصة فقد يكون مباشرا مرة ، وقد يستخدم المونتاج مرة ، وقد يلوذ بالرمز الذى يشع منه الفكرة ، مرة وقد يستخدم الفصحى فيرقى الى درجة عالية ، والعامية،

فيحسن، وقد يستخدم الموال والتماير الشعبية ، فيكشف
عن أصالة وعراقة شعبية .

هذه هي شخصية هذا الكاتب المتزنة المتعلقة
المتوقرة ، التي تتكشف من أفكاره ، ومن أسلوبه .
فاذا ما لجأ الى ما لم تخلق له طبيعته ، خانه التوفيق ،
وعز عليه توصيل تجاربه الى القارئ ، ونضرب على
ذلك مثالا من قصتين له : هما :

قصة « أمواج القاع الدفينة ص ٦٠ » ، وقصة
« الناس وحارس المقبرة » ، وهما قصتان لا ملح
فيهما ، ولا مذاق لهما ، وخاصة القصة الأولى ، التي
جرى في أدائها على الأسلوب السريالي ، لقد قرأتها
مرات ولم أفهم منها شيئا ، يذكر ، وليسامحني اذا
ايديت عدم رضاي بها ، بل نفوري منها : لأنه يريد أن
يقول لنا ، هأنذا قادر على التناول السريالي الغريب ،
كما يفعل بعض كتاب القصة الجدد لا عن طبيعية ،
ولكن لجرد الكشف عن مقدرتي في هذا الدرب .

وتدور القصة الأولى ، حول المدرس المعذب
المضطهد ، وهو موضوع طرقة في جبال ، في قصة
سابقة هي قصة « المرأة الصاخبة » وهي تدور حول
المدرس المظلوم ، الذي فصل من وظيفته ويبدو أنه
كتبها لنفسه لا للقارئ ليندوب انفعاله الكليم من ناظر
مدرسة عابثة كان ثقیل الدم جامد الهواء .

ولا جناح على الكاتب أن يغير من طريقة أدائه

بشرط أن ينقل للقارئ فكرته وانفعالاته ولكنه إذا ما غير هذه الطريقة ، ليلقى بالقارئ في جيب مظلم عميق ، فإنه يجافى لا طبيعته المتزنة ، وطبيعتنا المصرية المشرقة بل يعقد عنصرا من عناصر الفن القصصي وهو توصيل التجربة أو شماغة منها الى القارئ مثقفا ، أو غير مثقف . بل يجعلنا نتفر من قراءة القصة ، منذ البدء في قراءتها .
ولنقرأ هذه البداية المحيرة :

« جرنى بمنقاره الى فراشى ، ككثت خفيفا بشغبى وأنفاسي اللاهثة علق ظله الأسود فوق رأسى كلوحة حديثة داكنة . شخصت اليه منبها في ظلال اللوحة رفرف جناحاه هربا مع ايقاع نبراته المعهودة النائحة دار حولي دورتين منتشيا بالبداية ، راضيا بنعيبه عن مرارة لسانى ! »

سألت نفسى عما يقصد الكاتب ، وبعد قراءة القصة مرات لم أدرك شيئا ذا بال .

وفى فقرة ثابتة نراه يقول (ص ٦١) « غصت فى سريرى متماوتا ، نقرنى بضراوة ، صب الجزع لهيبه فى ظهري ، هرمت قسمت وجهى المبروكة لجارى ، تلطخت شفتائى المرتخيتين يزيد آهاتى ، حرضت الرجفة أطرافى على العبث لطمت سريرى وكتبى ، زحفت قطع السحاب تنثنى كأمواج البحر ، طوفت بجدران حجراتى جرفت « زهرية ورد » من

شرفة مقابلة ، خيل الى أنها هوت الى القاع ، غصت
وراءها فلم أمد ، تراخيت على فراشي بانكسار كانكسار
موجة وحيدة على شاطئ مهجور .

وهذه الفقرة تكرير لا لزوم له ، لأن الاستهلال
قد حوى هذه الخاطرة . كما ازدحمت القصة ، بمثل
هذه الخاطرة ، السوداء .

ولنتابع القاص في فقرة أخرى ، في الصفحة
التالية به فنراه يقول :

« غرس منقاره في صدر المظروف الأزرق ،
رفرف به مبتهجا نلت بغيتي :

« نمرت مهجتي كطفلة يتيمة ، تتبعني عيون المارة
بانكسار خال من الغراية والذهشة انفرط المظروف
الأزرق في تقافزه ، تبعثرت طويته احتفظت بتنفسها
في العتمة :

« عينان وديمتان كخاطر ملاك . .

« وريقات ، من شمع في غيمة نهار » (ص ٦٢) .

وبعد اعنات للفكر ندرك انه يريد أن يقول ، ان
المظروف الأزرق يحوى قصائده الفريدة .

ويبدو انه كان في حلم ، وينهى قصته بعد هذا
الكابوس بقوله :

« بساق ضامرة قذفت غطائي ، سحب الوسادة

الى حضنى ، ومضغت طرفها حين لسمعتنى وبخزة فى ذراعى ، اطمأنت قليلا ، فالوخزة بمعينة عن راسى ، انفلتت كلمة من لسانى متسائلة « عنى » ضاع صداها فى ريح راكدة ، من يشاركنى فى البحث عنها ، اذتفى شبح جارى باعادة ذراعى التائه ، للوسادة ، تقدم شبح آخر لصاحبة الحجرة يمسح عرقى خلته يمسح جبينى هناك خلف النافذة تطل نظرة فاحصة ترقب هجوعى غطائى يزحف بهدوء على ذراعى التائه غمغمت بما لا أدرى ، ربما قطرة صافية ، ضمرت رجفتى ، فنيت فى قرار مجهول ، تكسرت جفونى فى بطء وهدوء تكسرت تماما على عينين حادثين تتلصصان من شقوق النافذة » !

وعلى هذه الوتيرة ، سادت هذه القصة المرحفة ، للاعصاب ، وللفكر *

حقيقة ان المؤلف ، قد بلغ درجة عالية من الأصالة والمهارة فى هذا التناول السريالى ولكن ما جدوى هذه الأصالة ، اذا ماتت الفكرة كما تموت الحشرة فى نسيج العنكبوت البديع الخيوط *

وكذلك يلفنا المؤلف فى ضبابية دакنة كدراى فى قصته « النأى وحارس المقبرة » (ص ٨٢) التى يبت فيها ذكرياته لحبيبة خطفها الموت على ما استطاع ذهنى ادراكه ، فهو يجلس الى صفصافة ، كانت ظله الظليل ، ابان حياتها ، ويستمتع الى النأى الحنون ، ولكنه الآن يجد عصا الموت ، قد امتدت اليها ، ويطوف حوله طيف

الحبيبة ، والصفصافة تمد له منديلا داكنا ، فيسعد
بالطيف ، وما هو ذا أخيرا بعد ثرثرة لم أفهمها يسمع
مهمة غامضة ثم تنبثق زهرة متفتحة ، ودموع سعيدة
فى مقلته .

ضباب يعلوه ضباب كثيف ، يضغط على قلبى
وذهنى وقصته أشبه بالقصائد الرمزية البعيدة الغموض ،
واليكم فقرة منها : ٨٥ .

أى سر وراء عودتى لصفصافة الذكريات ، وماذا
أحمل فى يدي أتجدد اللوعة أم يتجدد اللقاء .

أمطر يا قلبى ، أفرغ ما تجمع فيك من سحب ،
فى عالم له طعم الملح ، افتقدتك يا أعز الأحباب ،
افتقدت ربيع عمرى وسمرنى الوف بجدار الخوف ،
وغالبت فى الاعتداد بأجنحتى وادعيت اننى سألتقط
لك النجوم ، تعلقت بالسماأ أريد أن أدينها لتقرب
وامى تظللنا ، لكنى فقدتها حتى وهى بعيدة ،
ما السماء ؟ .

« كان الناس فى مدينتى قد كفوا عن التطلع
إليها ، وسخروا من أوهامى ، ثم فقدتها مثلهم ، وأنا
أحث خطاى ، لكنى أحسست البريق يكاد ينطفئ على
جافتى الانتظار والهواجس .

ولعل هذه من الفقرات المفهومة نوعا ، فما بالك
بغيرها ، مما انطوت على تعابير غير قابلة للفهم ، بل
مستحيلة الفهم ورموز يستعصى على مثلى ادراكها ،

وكلمات « مطبقة على معان ما عرفتھا من قبل » .
ولست أدري لماذا أقحم المؤلف نفسه في مثل هـ
المتاهات ورفع عصا العصيان على بساطة التعبير ،
وتناسى طبيعته المتزنة الوقور ، وقصصه الست السالفة
الذكر وغيرها التي تصور الحياة ، ويصاعد منها قداء
انسانى رقيق ، وتوجيه تقدمى مقدور » .

- ٥ -

وأحسب ان المؤلف وجود فنه ، واعطائه ، عندما
يلتزم الجانب الاجتماعى الواقعى وعندما يلتزم قيمه
الفكرية ، واذا جانب هذا الجانب تخلخل فنه ، كما
وجدنا ذلك فى القصة السابقة « النأى وحارس المقبرة »
ويبدو ان القيم الانفعالية والعاطفية لديه لم تبلغ درجة
النضج التى بلغتھا قيمه الفكرية .

واهذا ما يتضح من بعض قصصه الأخرى ، وعلى
رأسها قصته « عود القصب » التى جعلها عنوانا
لمجموعته ، فهى ذكريات عن الطفولة ، يقص فيها قصة
غلام ، يلهو مع لدااته ، ويمود معفر الوجه ، ممزق
الثياب ، لقد وجد يوما بائع قصب ، فبهرته أعواده
واشفاق لعود منها أو زعزوعة ، ولم يجد معه قرشا ،
ووحد زميلا له اشترى عودا فارعا ، رجاء فى رشفة
منه ، فأبى عليه فذهب الى أمه ، وأخذ قرشا ليشتري به
عودا ، وفى هذه الأثناء ، نشب صراع وشجار حول
بائع القصب ، فوقع القرش من حسن وأخذ يبيحث عنه

دون مبالاة بالزحام ، وانبرى بعض الناس يبحثون معه دون جدوى ، فهم بائع القصب أن يعطيه قرشا ولكنه أبى ، ورفض ، والدموع تقطر من عينيه . وهى قصة ساذجة ، وان انطوت على عاطفة الانفة والاباء . وليست فى مستوى قصصه الأخرى التى أسلفنا على ذكرها .

وأريد أن أخلص الى القول ، بأن الأستاذ محمود العزب ، يجيد عندما يتناول القيم الفكرية ، لا الانفعالية ولا العاطفية ، لأنه رجل متعقل ، وشاهد ذلك ما نجده فى آخر قصة له وهى « الاتجاه الآخر » .

التى يقص فيها قصة شاب زيفى نال الدبلوم ، وكان يصلى فى المسجد ، والناس تغبطه ولكنه كان واجما ساهما .

ولهذا الشاب ستة أخوة ، وأبوه خادم المسجد رجل فقير ، وكان امام الجامع يعاونه فى عسرتة ، ولهذا الامام ابنته « سميرة » كانت تلاحق الشاب بالنظرات ، ويتحادثان فى همس ، ومع فقر أسرة الشاب ، فكانت العلاقة بين امام الجامع وخادمه وثيقة ، والعلاقة بين الشاب والفتاة قوية وكان المفروض أن يقتربا بها بمجرد حصوله على شهادته .

ولكنه وهو يصلى ، كان واجما ، ومتعبرا مترددا هل يترك أسرته وما يحتاج اليه اخوته أم يقترب يعييبته .

ولكنه ينتهى الى اختيار الطريق الأول ، وهو
العزوف عن الزواج ، كما يفهم من مضمون القصة ،
وان لم يصرح المؤلف بذلك وهى قصة جيدة ، أثر فيها
الشاب ، الواجب على العاطفة ، وهذا هو محمود العزب
المتأمل .

- ٦ -

وبعد ، فلا أستطيع أن أتناول باقى القصص
بالعرض والتحليل والتقدير ، فهى ثلاث عشرة قصة ،
والقصص التى تناولتها ، تمثل اتجاهات المؤلف ،
وصناعته ، وأسلوبه وهى دالة كل الدلالة على نضجه ،
وفوقانه فى فن القصة القصيرة .

المراجع والمصادر

- ١ - مقدمة فى دراسة الأدب الحديث - د. حلمى مرزوق
- ٢ - شوقى أو صداقة أربعين عاما - شكيب أرسلان
- ٣ - النقد والنقاد المعاصرين - د. محمد مندور
- ٤ - الوسيلة الأدبية ١٠٠٠ - حسين المرصفى
- ٥ - مستقبل الثقافة فى مصر - د. طه حسين
- ٦ - نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر - عز الدين أمين
- ٧ - النقد الأدبى الحديث فى لبنان - د. هاشم ياغى
- ٨ - تطور النقد العربى الحديث فى مصر - د. عبد العزيز الدسوقي
- ٩ - التجديد فى شعر خليل مطران - سعيد منصور
- ١٠ - حديث الأربعاء - د. طه حسين
- ١١ - مصطفى صادق الرافعى - د. كمال نشأت
- ١٢ - شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى - عباس محمود العقاد
- ١٣ - فصول من النقد عند العقاد - محمد خليفة التونسى
- ١٤ - الديوان - لعباس محمود العقاد وإبراهيم المازنى

- ١٥ - محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى - د. محمد مندور
 ١٦ - شعراء العرب المعاصرون - رضوان ابراهيم
 ١٧ - الكتاب الذهبى لمهرجان خليل مطران
 ١٨ - قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع - د. أحمد زكى
 أبو شادى
 ١٩ - رائد الشعر الحديث - د. محمد عبد المنعم خفاجى
 ٢٠ - أبو شادى الشاعر - د. اسماعيل أدهم

للسحرتى :

- ٢١ - النقد الأدبى من خلال تجارىي
 ٢٢ - دراسات نقدية فى الأدب المعاصر
 ٢٣ - الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
 ٢٤ - أدب الطبيعة
 ٢٥ - شعر اليوم
 ٢٦ - شعراء معاصرون
 ٢٧ - شعراء مجددون
 ٢٨ - الفن الأدبى

ديواوين :

- ٢٩ - ديوان حافظ ابراهيم
 ٣٠ - ديوان خليل مطران
 ٣١ - ديوان المازنى

٢٢ - ديوان عبد الرحمن شكرى

٢٣ - ديوان الشفق الباكي

٢٤ - ديوان وراء الغمام

نوريات :

٣٥ - المقتطف

٣٦ - الشهر

فهرس

المصفحة	الموضوع
٥	مقدمة
٧	حياته
١٥	البيئة الثقافية والمكونات النقدية
٥٥	المسحرتى ناقدًا
٦٩	موقف المسحرتى من المدارس النقدية
٧٥	انتعاء المسحرتى الى مدرسة النقد الأدبى المتكامل
٨٥	نماذج من نقده التطبيقى
١١٩	نماذج من كتاباته النقدية
١٢١	الشابى الرجل والشاعر
١٤٥	احزان الربيع لغاروق منيب
١٦٥	عود القصب لمحمود العزب

صدر من هذه السلسلة

- | | |
|------------------------------|--------------------------|
| ١ - انور المعداوى | - د . على شلش |
| ٢ - حسين المرصفي | - د . عبد العزيز الدسوقي |
| ٣ - عز الدين اسماعيل | - د . محمد عبد المطلب |
| ٤ - أسسماعيل أدهم | - د . أحمد الهوارى |
| ٥ - ميخائيل نعيمه | - د . وليد منير |
| ٦ - أحمد ضيف | - د . على شلش |
| ٧ - شكرى عياد | - د . جمال مقابلة |
| ٨ - مصطفى عبد اللطيف السحرتى | - د . كمال نشأت |

الكتاب القادم :

زكى نجيب محمود - د . مصطفى عبد الغنى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٥٤٥٨ / ١٩٩٢

ISBN — 977 — 01 — 3094 — X

عبد اللطيف السحرتى ناقد من نقادنا المعروفين
وهو صاحب اثر كبير فى متابعة الشعر المصرى
الحديث وصاحب فضل على جيل الشباب من رواد
حركة شعر التفعيلة ، تبنى شعرهم ودافع عنه ونوّه
بالموهوب منهم ، وهو صاحب منهج تذوقى فى النقد
مع استفادته من كل المدارس الأدبية . وهذا الكتاب
اعتراف بفضله ، وإشادة به فى وقت تناسى فيه الناس
كثيرا من اصحاب الفضل .